

**Una composición de la figura a la forma: la pintura en la obra arquitectónica
de Aldo Rossi.**

De Giorgio de Chirico al cementerio de San Cataldo

Nataly Solorza Martin

Universidad Piloto de Colombia
Facultad de Arquitectura y artes
Programa de Arquitectura
Bogotá D.C
Noviembre, 2015

**Una composición de la figura a la forma: la pintura en la obra arquitectónica
de Aldo Rossi**

De Giorgio de Chirico al cementerio de San Cataldo

Nataly Solorza Martin

Trabajo de grado para optar al título de Arquitecto

Director – Co autor Arq. Edwin Quiroga
Seminarista Arq. Sara Luciani
Asesor de urbanismo Arq. Alejandro Cadavid
Asesor de Tecnología Arq. Carlos Carvajal

Universidad Piloto de Colombia
Facultad de Arquitectura y artes
Programa de Arquitectura
Bogotá D.C
Noviembre, 2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Arq. Edgar Camacho Camacho
Decano Fac. de Arquitectura y Artes

Arq. Waded Yamhure Tawil
Director de coordinación parte II

Arq. Edwin Quiroga
Director de proyecto de grado

Bogotá, 30, Noviembre, 2015

DEDICATORIA

“...En las montañas, el camino más corto es el que va de cumbre a cumbre; pero para recorrerlo hay que tener piernas largas.

Nuestras sentencias deben ser cumbres; y aquellos a quienes se dirigen, hombres altos y robustos.

Aire puro y ligero, peligros cercanos, y el espíritu lleno de una alegre maldad: ésas son cosas que se avienen muy bien.

Quiero tener duendes en derredor mío. Por algo soy valeroso. El valor, que ahuyenta los fantasmas, origina sus propios duendes: el valor quiere reír...”

Zarathustra, I, “Del leer y escribir”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	12
1.2 JUSTIFICACIÓN	13
1.3 OBJETIVOS.....	14
1.3.1 Objetivo general.....	14
1.3.2 Objetivos específicos.	14
1.4 METODOLOGÍA	15
1.5 MARCO TEÓRICO	16
2. DE LA REPRESENTACIÓN A LA COMPOSICIÓN.....	24
2.1 RELACIÓN DE LA FIGURA DE GIORGIO DE CHIRICO A LA FIGURA DE ALDO ROSSI (FIGURA-FIGURA).	25
2.1.1 Figura de Giorgio de Chirico.	25
2.2. DE LA FIGURA A LA FORMA.	28
2.2.1 Identificación y demostración de la relación formal entre las partes figurativas.	28
2.2.2 De Giorgio de Chirico al cementerio de San Cataldo.....	34
3. CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFÍA.....	42
ANEXOS.....	45

LISTA DE FIGURAS

Ilustración 1 Materialización del proyecto a través de la pintura como	16
Ilustración 2 Mapa conceptual del procedimiento lógico empleado por Étienne-Louis Boullée en la constitución formal de sus proyectos arquitectónicos intuido por Aldo Rossi.....	17
Ilustración 3 Escuela de Atenas-1509, Proyecto biblioteca Real-1785, Estudio para la biblioteca de Seregno-1987.	17
Ilustración 4 Secuencia de análisis.	18
Ilustración 5 Pintura del hotel Fukuoka- Figura, Edificio hotel Fukuoka, 1987- Forma.	18
Ilustración 6 Misterio y melancolía de una calle-1914, Unità residenziale Quartiere Gallarate II-1968-73.	19
Ilustración 7 Feria Catena de Mantua (proyecto), 1982.	20
Ilustración 8 Enigma de una tarde de otoño-1910, Studio per la Cabina dell'Elba- 1980.....	21
Ilustración 9 Perspectiva, 1912.....	22
Ilustración 10 Pinturas del Teatro del Mundo. Realidad dibujada (alzados, plantas).	23
Ilustración 11 Descomposición geométrica.....	25
Ilustración 12 Descomposición geométrica.....	26
Ilustración 13 La mañana angustiosa-1912, Repetición, Plano vertical con aberturas agrupadas.....	26

Ilustración 14 Transformación del cuadrado.	27
Ilustración 15 La nostalgia del infinito-1912, Plaza con estatua de Ariadna-1913, Plaza de Italia-1923, El enigma de un día-1914.	27
Ilustración 16 Figuras de Torres, sólidos primarios.....	27
Ilustración 17 Studio Cabina dell'Elba-1980, Estudio formal Cabina dell'Elba, Studio per la memoria.....	28
Ilustración 18 Figura Cabina dell'Elba, Forma Cabina dell'Elba.	29
Ilustración 19 Studio Cabina dell'Elba-1980, Estudio formal Cabina dell'Elba, Tumbas familiares del cementerio de San Cataldo.....	29
Ilustración 20 Figuras de Torres, Análisis Figurativo, Análisis formal.	29
Ilustración 21 Sólido primario-cono, Figura torre de Giorgio de Chirico, Figura fosa común para el cementerio de Aldo Rossi, Estructura formal del cementerio de San Cataldo de Aldo Rossi.	30
Ilustración 22 Planos verticales.....	31
Ilustración 23 Análisis plano vertical en Giorgio de Chirico.....	31
Ilustración 24 Análisis plano vertical en Aldo Rossi.	32
Ilustración 25 Análisis formal, Análisis figurativo.....	32
Ilustración 26 Figura torre de Giorgio de Chirico, Interpretación planta torre.....	32
Ilustración 27 Figura torre de Aldo Rossi, Planta torre.....	33
Ilustración 28 Análisis de la constitución formal del osario para San Cataldo.	33
Ilustración 29 Estudio figurativo para el cementerio de San Cataldo, Estudio formal para el cementerio de San Cataldo.....	33
Ilustración 30 Pintura de la implantación del cementerio de San Cataldo	34

Ilustración 31 Configuración de recintos, Organización en trama.	34
Ilustración 32 Axonometría del cementerio de San Cataldo, Organización agrupada en trama.	35
Ilustración 33 Interiores en un espacio, Simetría.	36
Ilustración 34 Sólidos primarios sobre eje axial.	36
Ilustración 35 Evocación virtual símbolo religioso, Configuración interna en “u”. ..	37
Ilustración 36 Análisis formal de la fosa común del cementerio de San Cataldo. ...	37
Ilustración 37 Análisis formal del Osario del cementerio de San Cataldo.	38
Ilustración 38 Identificación de los principios ordenadores en los osarios ascendentes del cementerio de San Cataldo.	39

RESUMEN

En el siguiente documento se analiza cómo a través de la pintura, entendida para este trabajo como fuente figurativa, se puede llegar a la constitución formal de un proyecto arquitectónico, usando la representación como herramienta de composición. Para llevar a cabo lo propuesto se establece como estudio de caso el *Cementerio de San Cataldo* de Aldo Rossi ya que se vislumbra en su proceder proyectual la influencia figurativa de la pintura de Giorgio de Chirico en relación con el uso de la representación como instrumento de composición influyendo en sus obras arquitectónicas. El anterior estudio se plantea con el fin de identificar el papel de la pintura como herramienta de representación en el proceso proyectual de Rossi, intuyendo que la representación en él, es más que un vínculo descriptivo entre la idea y el proyecto.

Palabras claves: analogía, pintura, proyección arquitectónica, realidad construida realidad imaginada, representación.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de la tesis es analizar cómo a través de la pintura, entendida como fuente figurativa, se puede llegar a la constitución formal de una obra arquitectónica, al usar la representación como herramienta de composición; los aspectos que interesan son: la figura, como fuente iconográfica y la forma, como la materialización de la relación de las exploraciones figurativas. Para lo anterior se estudia la obra de Aldo Rossi ya que se vislumbra la influencia figurativa de la pintura en su proceder proyectual, reflexión que enfoca el interés en el papel de la representación en la etapa de proyección arquitectónica, desembocando en la inquietud sobre ¿Cómo por medio de la pintura¹, entendida como herramienta de representación, se puede llegar a componer arquitectura en la obra de Aldo Rossi?

El texto cuenta con dos apartados en los que se pretende estudiar la fuente figurativa y formal en la obra arquitectónica de Aldo Rossi. En el primero, se explora la influencia figurativa de la pintura de Giorgio de Chirico a la pintura de Aldo Rossi, hallando una relación entre figura y figura. En el segundo, se estudia la estructura formal del Cementerio de San Cataldo como resultado de las relaciones establecidas entre las partes figurativas empleadas por Rossi, hallando una relación entre figura y forma.²

Para llevar a cabo la empresa propuesta se establece como estudio de caso el *Cementerio de San Cataldo* (1984), catalogado por Josep Montaner (1993), junto con el *Teatrino Científico* (1978) y el *Teatro del Mundo* (1979) una de las tres obras más poéticas y de mayor capacidad de síntesis de Aldo Rossi (proyectadas a lo largo de los años setenta, obras de su última etapa),³ en relación con otras de sus obras, siendo posible reconocer la pintura como una constante en su sistema de proyectar arquitectura. Al mismo tiempo se estudian, las pinturas del fundador de la escuela metafísica (1915) Giorgio de Chirico⁴ quien inspiró algunos episodios de la arquitectura del siglo XX⁵ y por quien Rossi sentía gran fascinación dadas las

¹Cuando se menciona el concepto de pintura en este trabajo se da por hecho que además de ser una fuente figurativa es un instrumento de representación en el proceso proyectual de Aldo Rossi; y en correlación con lo expresado sobre las herramientas de representación por Muñoz Cosme en, *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*, se concibe virtualmente bajo un soporte sobre el papel: "Los instrumentos de representación tradicionalmente han sido gráficos: podemos distinguir cuatro tipos de modelos utilizados habitualmente por los arquitectos: los bocetos o diagramas; los dibujos a escala como plantas, alzados, secciones y perspectivas; los modelos físicos a escala o maquetas; y los modelos digitales sin escala. Los dos primeros tienen como soporte el papel, el tercero se construye con materiales adecuados como plástico, madera o metal, y el cuarto tipo reside en la memoria de un ordenador."

² ROJAS, Plutarco. Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico., p. 49-71. En: CORREAL, German et al. *Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica*. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

³ MONTANER, Josep María. *Después del movimiento moderno. La arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993., p.191.

⁴ DE CHIRICO, Giorgio. *Memorias de mi vida*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004. Traducción Sofía Calvo.

⁵ CAPITEL, Antón. *La pintura de Giorgio de Chirico y la Arquitectura del siglo XX*.PDF. Disponible online: http://www.oa.upm.es/2975/2/CAPITEL_ART_1978_01b.pdf. Fecha de consulta 02 de agosto de 2015.

geometrías puras y el universo metafísico que presentan sus pinturas;⁶ se parte entonces de la creencia de una estrecha relación en la obra de ambos artistas.

La tarea propuesta reposa sus cimientos teóricos en la línea de investigación proyectual de la Universidad Piloto de Colombia Proyecto: teoría, métodos y prácticas⁷, que estudia y analiza los conceptos de composición, representación, figura y forma en el proyecto arquitectónico y el emplazamiento urbano. Temas abordados en su publicación *“Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica”*⁸.

⁶ MONTANER, Josep María. Después del movimiento moderno. La arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993., p.143.

⁷ La línea de investigación Proyecto: teoría, métodos y prácticas, se encuentra bajo la dirección de los docentes, Plutarco Rojas Quiñones, Rafael Francesconi Latorre y Edwin Quiroga Molano director de este trabajo de grado.

⁸ CORREAL, German et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En el proceso de la composición arquitectónica la representación es empleada como un fin y no como un medio, esta consideración se observa en el ejercicio profesional como lo plantea Rafael Moneo⁹: “en el ejercicio tradicional de la profesión, el arquitecto hacía un esfuerzo en pensar en su obra como realidad construida de la que, el dibujo, era, simplemente, un adelanto. Pero el objetivo último del arquitecto era la obra construida siendo los dibujos puras representaciones de una realidad que, al no ser todavía tangible era preciso describir”¹⁰. De lo anterior se entiende al dibujo como una herramienta gráfica que se da como anticipación de una realidad imaginada por el arquitecto, que se construirá más tarde convirtiéndose en un instrumento descriptivo de esa realidad, más no se da como instrumento en el proceso de composición. Lo anterior suscita la inquietud sobre ¿cuál es el papel de la pintura, entendida como medio de representación, en la etapa de proyección arquitectónica?

1.1 DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

En el proceso de la composición arquitectónica sigue siendo materia de querella la manera de comprender su aprendizaje, “la discusión sobre la composición arquitectónica como medio de aprendizaje del proyecto de arquitectura continua siendo una práctica constante en muchas de las escuelas de Arquitectura y sigue generando muchos interrogantes acerca de las posibles maneras de dar forma y figura a un objeto arquitectónico”¹¹. Esta discusión está planteada desde los conceptos de figura y forma, delimitando el problema en la representación, aunque debido a que su campo es extenso, se demarca el trabajo en la representación como medio de composición en la obra de Aldo Rossi en relación con la obra de Giorgio de Chirico, para lo cual se toma como estudio de caso “una obra que puede considerarse que se sitúa a medio camino entre el dibujo y el edificio”¹², el Cementerio de San Cataldo, ya que se vislumbra la influencia figurativa en el proceder proyectual de Aldo Rossi, reflexión que enfoca el interés en el papel de la representación en la etapa de proyección arquitectónica desembocando en la inquietud, ¿Cómo por medio de la pintura se puede llegar a componer arquitectura

⁹ MONEO, Rafael. La obra reciente de Aldo Rossi: dos reflexiones. PDF. Disponible online: <http://www.numerossueltos.com/revistas/2c-construccion-de-la-ciudad/2c-construccion-de-la-ciudad-14.html>. Fecha de consulta 02 de Agosto de 2015. [...] Pienso que Rossi debe entenderse, en primer lugar, desde la Arquitectura de la ciudad: allí se halla condensado lo más importante de su pensamiento y es lo que hoy –aunque tal vez ya a algunos les parezca poco- nos sigue aun interesando, lo que ha convertido a su libro en un clásico que permanece desde entonces de lectura obligada. Pero Rossi no hubiera sido el mismo-no hubiera recibido la misma atención, ni siquiera como ensayista-de no haber «construido» con el dibujo -pues pocas veces pudo hacerlo con la materia real- una serie de arquitecturas que fueron siempre ejemplo o contrapunto de sus palabras. Hasta tal extremo que creo que su obra -tal y como él ambicionaba-no puede comprenderse si no es en la consideración paralela de ambas cosas: de la coherencia que querían alcanzar obra escrita y obra proyectada[...] (Moneo, 1979)

¹⁰ Ibid. p.38.

¹¹ ROJAS, Plutarco et al. “La composición”, p.46. En: CORREAL, Germán et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

¹² EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción Moisés Puente. p.189

en la obra de Aldo Rossi?, entendiendo la pintura al igual que el dibujo como medio de representación en el proceso de la composición arquitectónica de Aldo Rossi.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Se hace importante dar cuenta de la representación en el proceso de la composición arquitectónica en la medida que permite ser un vínculo entre la idea y el proyecto. “El proyecto es un conjunto de ideas transformadas en arquitectura, y sólo representándolas adecuadamente podremos llegar a cumplir sus objetivos”¹³, la anterior consideración de Muñoz Cosme al igual que la de Alberto Saldarriaga: “La representación en la arquitectura permite llevar a imágenes y signos los elementos del espacio material y las ideas que sobre él forma la mente del arquitecto”¹⁴ reiteran la relevancia de esta herramienta en la arquitectura.

Teniendo en cuenta la importancia de este instrumento en la disciplina se plantea como estudio de caso la obra de Aldo Rossi pues se vislumbra como particularidad en su proceder proyectual el uso de la representación en la composición arquitectónica, sabiendo de antemano que para él “los dibujos, pues, pasan a ser otro medio de pensamiento arquitectónico, no ilustraciones de o metáforas para la arquitectura”.¹⁵ Tal es el valor de este rasgo permanente en la constitución formal de sus obras, que se percibe en los estudios que hace Rossi para la concepción de sus proyectos arquitectónicos la inmanencia de la pintura a dicho proceder pues como lo enuncia Capitel¹⁶, Rossi no hubiera sido el mismo de no haber «construido» con el dibujo pues pocas veces pudo hacerlo con la materia real.

“Su arquitectura, aun por encima de relatarnos de otro modo su pensamiento más general, tuvo un interés figurativo y compositivo muy influyente”¹⁷, lo que conlleva a reflexionar “cuánto debe Rossi en las técnicas de dibujo a los pintores italianos de los años veinte y treinta”¹⁸, destacando de entre ellos al fundador de la escuela metafísica Giorgio de Chirico cuya obra tuvo gran influencia en la arquitectura del siglo XX, en la que “uno de sus caracteres más específicos fue el de inspirarse en

¹³ MUÑOZ, Alfonso. “La representación”. p.155. En: MUÑOZ, Alfonso. El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

¹⁴ Saldarriaga, Alberto. Aprender a representar. p.80-86. En: Saldarriaga, Alberto. Aprender arquitectura: un manual de supervivencia. Bogotá: Editorial Imbreantes, 1996.

¹⁵ Eisenman, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción Moisés Puente.p.189.

¹⁶ Capitel, Antón. Tendencia y “Post-Modernidad”. PDF .Disponible online: http://oa.upm.es/6458/1/ART_Comun_1.pdf. Fecha de consulta 28 de Julio de 2015.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Moneo, Rafael. “Aldo Rossi”. p.137. En: Moneo, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Editorial Actar, 2004.

el arte contemporáneo y, más concretamente, en la *pintura*, como medio figurativo y de transformación de algunos criterios disciplinares.”¹⁹

Por lo anterior se puede ver la importancia entre la idea y el proyecto en la disciplina arquitectónica al igual que en la obra de Rossi en la medida que es a través de la pintura que explora dicha relación; es por ello que se realiza el estudio a la obra arquitectónica de Rossi pues permitirá verificar la importancia del papel de la pintura en la composición.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general. Mostrar cómo a través de la pintura, entendida como fuente figurativa e instrumento de representación, se puede llegar a la constitución formal de un proyecto arquitectónico. Con el fin de comprender la representación como herramienta de composición, a partir del estudio de la obra de Aldo Rossi.

1.3.2 Objetivos específicos. Estudiar la influencia figurativa de la pintura de Giorgio de Chirico a la pintura de Aldo Rossi.

Hallar las exploraciones tipológicas figurativas abstraídas por Rossi.

Analizar la fuente figurativa en la obra de Aldo Rossi.

Estudiar la traslación que hace Aldo Rossi desde la pintura hacia la arquitectura.

Analizar la fuente formal en la obra de Aldo Rossi.

Estudiar formalmente el Cementerio de San Cataldo.

Mostrar el papel de la pintura (representación) en la composición arquitectónica de Aldo Rossi.

¹⁹ CAPITEL, Antón. La pintura de Giorgio de Chirico y la Arquitectura del siglo XX.PDF. Disponible online: http://www.oa.upm.es/2975/2/CAPITEL_ART_1978_01b.pdf Fecha de consulta 02 de agosto de 2015.

1.4 METODOLOGÍA

Luego de una revisión bibliográfica centrada en los conceptos de composición y representación como punto de partida, se procede a analizar la fuente figurativa y formal en la obra de Aldo Rossi teniendo en cuenta la representación, la figura y la forma como aspectos claves en su proceder proyectual.

En cuanto a la representación se estudia la traslación que hace Aldo Rossi desde la pintura hacia la arquitectura por medio de la pintura²⁰.

En cuanto a la figura, se explora la influencia figurativa de la pintura de Giorgio de Chirico a la pintura de Aldo Rossi hallando una relación entre figura y figura.

En cuanto a la forma acotada dentro de la pintura de Aldo Rossi a la obra arquitectónica de Rossi, se estudia la estructura formal del Cementerio de San Cataldo como resultado de las relaciones establecidas entre las partes figurativas empleadas por Rossi, hallando una relación entre figura y forma.

Teniendo en cuenta los tres aspectos mencionados se procede a comparar la obra iconográfica de Giorgio de Chirico y la de Aldo Rossi con el fin de hallar las exploraciones tipológicas figurativas abstraídas por Rossi.

Abstraídas las tipologías figurativas se analiza la traslación que hace Aldo Rossi de la figura de Giorgio de Chirico a la constitución formal del cementerio de San Cataldo, hallando las relaciones formales que existen entre las partes identificadas en el aspecto figurativo que explora Rossi a través de la representación.

Culminando con la tarea propuesta se descompone formalmente el Cementerio de San Cataldo (estudio de caso), con el fin de mostrar cómo a través de la pintura, entendida como fuente figurativa e instrumento de representación, se puede llegar a la constitución formal de un proyecto arquitectónico, empleando la representación como herramienta de composición.

²⁰ Cuando se menciona el concepto de pintura en este trabajo se da por hecho que además de ser una fuente figurativa es un instrumento de representación en el proceso proyectual de Aldo Rossi; y en correlación con lo expresado sobre las herramientas de representación por Muñoz Cosme en, El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación, se concibe virtualmente bajo un soporte sobre el papel: "Los instrumentos de representación tradicionalmente han sido gráficos: podemos distinguir cuatro tipos de modelos utilizados habitualmente por los arquitectos: los bocetos o diagramas; los dibujos a escala como plantas, alzados, secciones y perspectivas; los modelos físicos a escala o maquetas; y los modelos digitales sin escala. Los dos primeros tienen como soporte el papel, el tercero se construye con materiales adecuados como plástico, madera o metal, y el cuarto tipo reside en la memoria de un ordenador."

1.5 MARCO TEÓRICO

Para el presente estudio se tienen en cuenta tres aspectos siendo necesario acotar el marco teórico a estos. En el primero, la relación de la representación en cuanto a la composición y de la analogía en cuanto a la composición; en el segundo, las nociones de figura y forma exploradas por la línea de investigación proyectual en *Proyecto: teoría, métodos y prácticas* de la Universidad Piloto de Colombia ,y en el último las consideraciones hechas por Rafael Moneo sobre la importancia de la representación en Aldo Rossi, esto se bifurco en la influencia de la pintura de Giorgio de Chirico en la obra de Aldo Rossi y el papel de la pintura en el proyecto arquitectónico de Aldo Rossi.

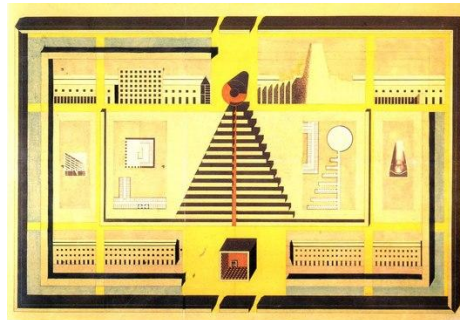
La relación de la representación en cuanto a la composición: Como ya se mencionó la representación en el proceso de la composición permite un vínculo entre la idea y el proyecto, esta idea se puede vislumbrar en la apreciación hecha por Muñoz Cosme al expresar la importancia que cumplen las herramientas de representación en la composición del proyecto arquitectónico:

“Con el fin de comunicar la obra que hemos creado en nuestra mente utilizaremos una serie de técnicas de representación que permitan hacer legible y transmisible el proyecto. Esas herramientas no aparecen sólo al final del proyecto, las hemos utilizado continuamente conforme hemos ido avanzando en el complejo proceso de configuración del proyecto.”²¹ Resaltado propio

Ilustración 1 Materialización del proyecto a través de la pintura como herramienta de representación.



Autor: Aldo Rossi



Materialización del proyecto a través de la construcción.

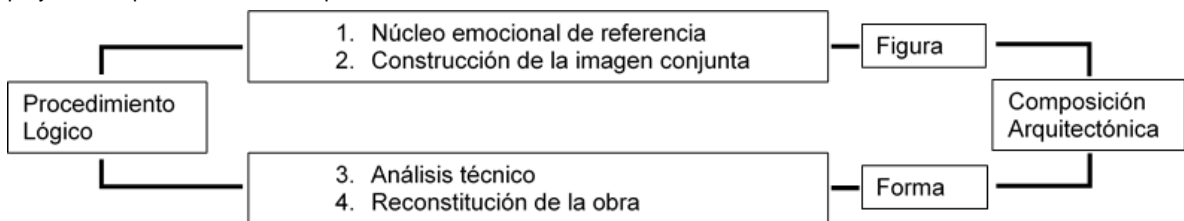


Fuente:http://urbannetworks.blogspot.com.co/2015/08/revoluciones-urbanas-en-la-decadade_15.html

²¹ MUÑOZ, Alfonso. "La representación". p.155. En: MUÑOZ, Alfonso. El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

La relación de la analogía en cuanto a la composición a través de la representación: El mismo procedimiento compositivo que identifica Aldo Rossi²² en la biblioteca Real de Boullée²³ es posible trasladarlo a la representación. Se identifican dos conceptos matrices replicables en el proceder de Rossi, el primero referente a la figura al que pertenecen: el núcleo emocional de referencia y la construcción de la imagen conjunta, con los que se explora la influencia figurativa de la pintura de Giorgio De Chirico en la pintura de Aldo Rossi hallando una relación entre figura y figura; y el segundo que hace referencia a la forma hallando el análisis técnico y la reconstitución de la obra, en los que se estudia la estructura formal del Cementerio de San Cataldo como resultado de las relaciones establecidas entre los elementos figurativos empleados por Rossi revelando el vínculo entre figura y forma. A continuación se propone un esquema sobre lo revelado por Rossi acerca del procedimiento lógico empleado por Boullée en la constitución de sus obras.

Ilustración 2 Mapa conceptual del procedimiento lógico empleado por Étienne-Louis Boullée en la constitución formal de sus proyectos arquitectónicos intuido por Aldo Rossi.

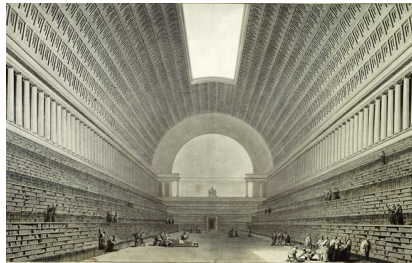


Fuente: Elaboración por autor basada en el texto de Aldo Rossi, Introducción a Boullée.

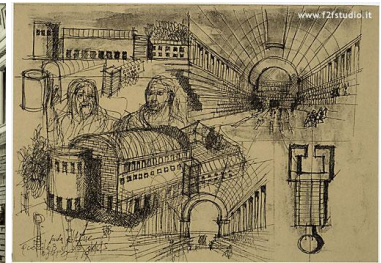
Ilustración 3 Escuela de Atenas-1509, Proyecto biblioteca Real-1785, Estudio para la biblioteca de Seregno-1987.



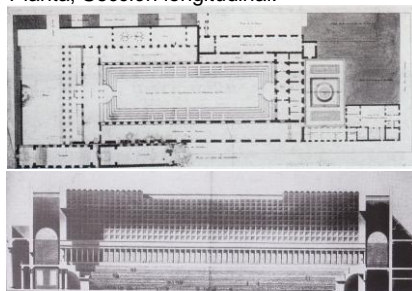
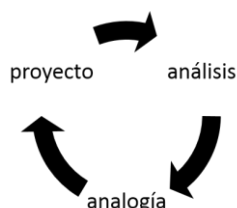
Fuente Rafael Sanzio.



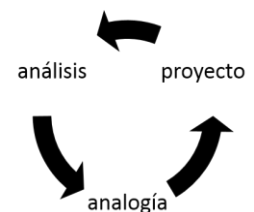
Fuente Étienne - Louis Boullée
Planta, Sección longitudinal.



Fuente Aldo Rossi basado en Boullée.



Fuente Étienne - Louis Boullée.

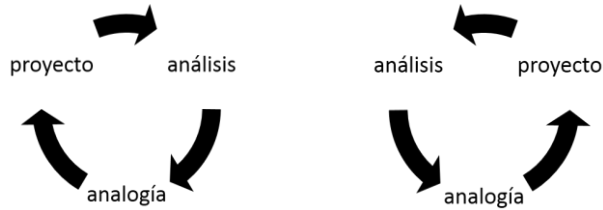


²² ROSSI, Aldo. "Introducción a Boullée". p.215-230. En: ROSSI, Aldo. Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.

²³ MADEC, Philippe. "Las arquitecturas urbanas".p.101-105. En MADEC, Philippe.Boullée.Madrid: Ediciones Akal, 2000. Segunda Edición. Traducción Cristina Lachat Leal.

Estudiando la traslación que hace Aldo Rossi de la pintura hacia la arquitectura, se evidencia “la idea de la analogía como puente entre el tránsito de la información recogida y la composición del proyecto”²⁴.

Ilustración 4 Secuencia de análisis.



Fuente: Plutarco Rojas Quiñones.

Figura y forma: Para este trabajo se acatan las concepciones de figura y forma ya dispuestas por Carles Martí Arís, “[...] la forma se opone a la materia, siendo la materia aquello con lo cual se hacen las cosas y la forma aquello que determina la materia para que las cosas sean lo que son. A este respecto es útil la distinción entre forma y figura, ya que permite expresar el hecho de que un objeto, además de poseer una figura patente y visible, posee también una figura latente e invisible, discernible sólo intelectualmente a la que llamamos forma. De este modo, la forma deja de pertenecer a la esfera de lo sensible y lo fugaz para radicarse en el ámbito de lo inteligible, es decir, de lo que es susceptible de análisis y conocimiento [...]”²⁵, estas nociones han sido exploradas dentro de la línea de investigación²⁶, asumiendo la forma como los principios que dan cuenta de la disposición, mas, entendida como un conjunto de principios abstractos, contrastando con el de figura, que evoca un aspecto físico²⁷.

Ilustración 5 Pintura del hotel Fukuoka- Figura, Edificio hotel Fukuoka, 1987- Forma.



Fuente Aldo Rossi

Fuente Aldo Rossi

Sección transversal

²⁴ ROJAS, Plutarco. “Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico”. p.68. En: CORREAL, Germán et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

²⁵ MARTÍ ARÍS, Carles. “El tipo y su utilidad”. p 80-90. En: MARTÍ ARÍS, Carles. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Ediciones del Serbal. Barcelona, España.1993.

²⁶ La línea de investigación proyectual de la Universidad Piloto de Colombia, Proyecto: Teoría, métodos y prácticas, estudia los conceptos de figura y forma en la composición arquitectónica estableciendo que “diferenciar forma de figura permite explicar la intención de armar una gramática y una sintaxis que se debe asistir de la forma, entendida como principios presentes en la arquitectura y la ciudad.” (Rojas, 2015).

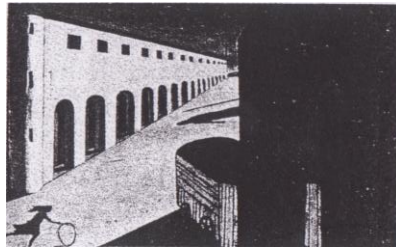
²⁷ ROJAS, Plutarco. “Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico”, p.54. En: CORREAL, Germán et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

Influencia de la pintura de Giorgio de Chirico en la obra arquitectónica de Aldo Rossi: Expuesto el interés que se pretende estudiar, se da inicio a la exposición sobre la concepción que tienen varios autores sobre la importancia de la pintura en la obra arquitectónica de Aldo Rossi, en su mayoría arquitectos.

Tras la muerte de Giorgio de Chirico la revista *Arquitectura*²⁸ dedico el artículo, *La pintura de Giorgio de Chirico y la Arquitectura del siglo XX*, como homenaje al fundador de la escuela metafísica, líneas a cargo de Antón Capitel quien inicia el texto con un párrafo bastante contundente sobre la influencia de la pintura en la arquitectura del siglo XX, reza así:

“La muerte de De Chirico, como la de otros ya fallecidos, nos sume en la sensación de que el siglo XX muere también con él. Sería un hecho común a la arquitectura del XX - e incluso diríamos que se trataba de uno de sus caracteres más específicos – el de inspirarse en el arte contemporáneo y, más concretamente, en la pintura, como medio figurativo y de transformación de algunos criterios disciplinares. Giorgio de Chirico había sido así el inspirador, cercano o lejano, de algunos episodios de la arquitectura contemporánea tenidos convencionalmente por heterodoxos – y hasta por traidores a los ideales y a la sensibilidad de la época – al haber querido compatibilizar lo moderno con la vocación de clasicidad a la que parecen tan especialmente inclinadas las culturas mediterráneas [...]” Resaltado propio

Ilustración 6 Misterio y melancolía de una calle-1914, Unità residenziale Quartiere Gallarate II-1968-73.



Fuente: Giorgio de Chirico



Fuente Aldo Rossi

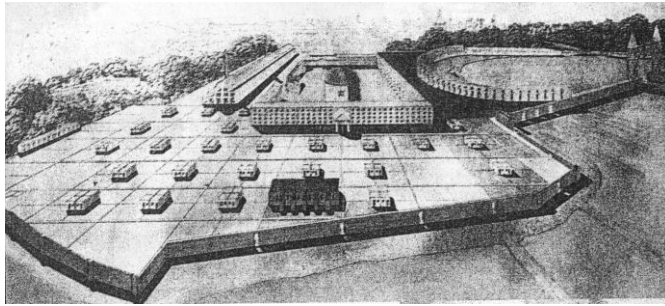
Conociendo esto se empieza a dilucidar la influencia que tuvo la pintura en la arquitectura de A. Rossi, inquietud que germinó en el semillero de investigación²⁹ y que comienza a materializarse al leer por ejemplo a Rafael Moneo en *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*: “Brillantísimo y hermosísimo dibujo el de este concurso de 1982 para la Feria de Catena de Mantua. Quizás fuese ésta la ocasión para hablar de cuánto debe Rossi en las técnicas de dibujo a los pintores italianos de los años veinte y treinta. La pintura de un De Chirico o de un Sironi se hace sentir en dibujos como éste,

²⁸CAPITEL, Antón. La pintura de Giorgio de Chirico y la Arquitectura del siglo XX.PDF. Disponible online: http://www.oa.upm.es/2975/2/CAPITEL_ART_1978_01b.pdf. Fecha de consulta 02 de agosto de 2015.

²⁹La línea de investigación Proyecto: teoría, métodos y prácticas, se encuentra bajo la dirección de los docentes, Plutarco Rojas Quiñones, Rafael Francesconi Latorre y Edwin Quiroga Molano director de este trabajo de grado.

haciendo forzoso que los mencionemos”. Aquí vemos que se utiliza como herramienta de representación sin embargo más adelante veremos cómo se usa en el proceso de composición.

Ilustración 7 Feria Catena de Mantua (proyecto), 1982.



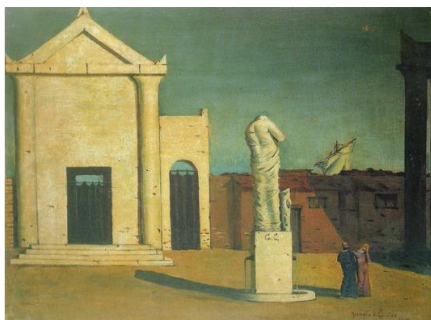
Fuente: Aldo Rossi

Josep María Montaner en el capítulo X: *La búsqueda de la racionalidad en la disciplina arquitectónica* de la segunda parte de su libro *Después del movimiento moderno*, habla sobre la segunda fase de realización de las obras de Aldo Rossi, a finales de los años setenta, en la que después de estudios realizados a algunas de ellas se puede comprobar el valor de la tipología arquitectónica dada su importancia tanto para el momento del análisis como para el proyecto. Al igual que se evidencian las propuestas que influyen sobre Rossi, destacando la fascinación de este por el universo metafísico y de geometrías puras que presentan las obras pictóricas de Giorgio de Chirico; retrato de ello es el osario del Cementerio de San Cataldo, un cubo de muros vacío que recuerda las inhóspitas geometrías de un cuadro de Giorgio de Chirico, como lo expresa Peter Eisenman en *Textos de analogía. Aldo Rossi, cementerio de San Cataldo, 1971-1978*, quien además recalca que “los dibujos de Rossi no pretenden ser obra de arte, ni tampoco son ejemplos de un contenido metafísico o surrealista como los paisajes urbanos de Giorgio de Chirico. Aunque las sombras profundas, las ventanas negras y las superficies blancas de los edificios en los dibujos de Rossi tienen características de la pintura de De Chirico, en su caso son analógicos y textuales”.³⁰ Lo que nos deja entrever Peter Eisenman (2011) es que *el Cementerio de San Cataldo deriva de cierto modo de las exploraciones tipológicas de los dibujos analógicos de Rossi*, proceder que nos remite a “las consideraciones de Aldo Rossi planteadas en su teoría de la ciudad análoga, en la que se presenta la analogía como puente para pasar del análisis al proyecto.”³¹

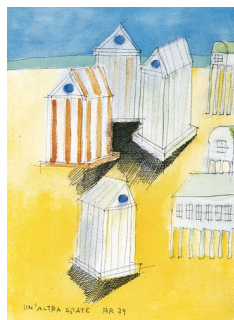
³⁰ EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción Moisés Puente. p.185.

³¹ ROJAS, Plutarco. Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico. p.64. En: CORREAL, Germán et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

Ilustración 8 Enigma de una tarde de otoño-1910, Studio per la Cabina dell'Elba-1980.



Fuente Giorgio de Chirico.



Fuente Aldo Rossi.

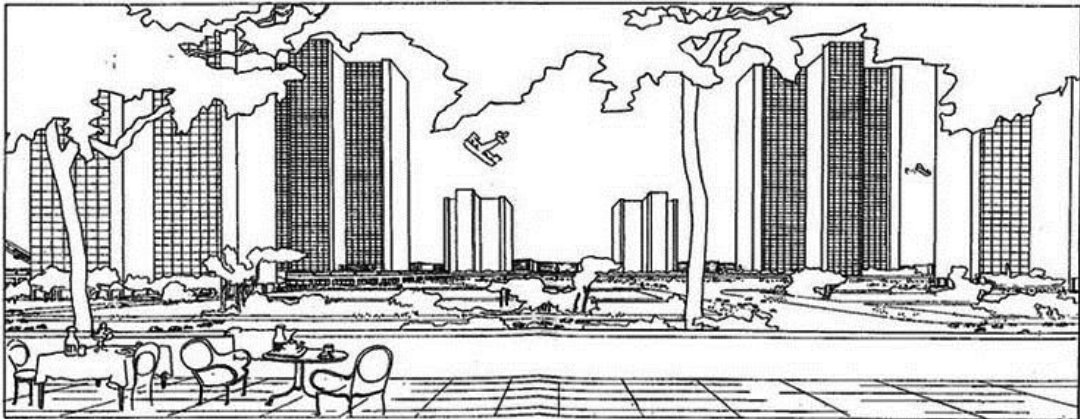
La representación en Aldo Rossi: Finalmente con el artículo para la revista 2C, *La obra reciente de Aldo Rossi: dos reflexiones*³², Rafael Moneo evidencia la importancia de la representación en el proceder proyectual de Rossi y además hace una diferenciación en dicho proceder, planteando dentro de su consideración la relación existente entre la obra como proyecto y la obra realizada exponiendo dos aspectos: la obra como idea y la obra como hecho real. El tema a tratar por Rafael Moneo es: “cual sea la relación entre el dibujo en cuanto que representación y adelanto de la arquitectura, y la diversa realidad que supone la obra construida”.

El papel de la representación además de ser legible en Aldo Rossi se encuentra en otros arquitectos como Le Corbusier, en cuya obra se vislumbra el papel de la representación como conector de la realidad que el arquitecto está proyectando en su mente con la realidad que se levantará luego, usando entonces la representación como un instrumento descriptivo de una realidad imaginada que más adelante se construirá, lo expresa Moneo:

“En el ejercicio tradicional de la profesión, el arquitecto hacía un esfuerzo en pensar en su obra como realidad construida de la que, el dibujo, era, simplemente, un adelanto. Pero el objetivo último del arquitecto era la obra construida siendo los dibujos puras representaciones de una realidad que, al no ser todavía tangible era preciso describir. La tradición de la representación perspectiva subraya tal manera de entender el dibujo. Esta tradición se prolongó hasta nuestros días siendo todavía el vehículo representativo del que se sirvieron la mayor parte de los arquitectos del movimiento moderno, las perspectivas de Le Corbusier, sin ir más lejos, son un claro ejemplo de lo que estoy diciendo; las torres en el parque, los aeroplanos en el cielo, las gentes sentadas en los veladores de un restaurant, ayudan a imaginar la realidad que Le Corbusier está proyectando. Pero en todo caso lo que se proyecta es aquella realidad futura de la que el dibujo es un adelanto.” Resaltado propio.

³² MONEO, Rafael. La obra reciente de Aldo Rossi: dos reflexiones. PDF. Disponible online: <http://www.numerossueltos.com/revistas/2c-construccion-de-la-ciudad/2c-construccion-de-la-ciudad-14.html>. Fecha de consulta 02 de Agosto de 2015

Ilustración 9 Perspectiva, 1912.



Fuente Charles Édouard Jeanneret-Gris.

Intentando sintetizar su idea Rafael Moneo presenta un diagrama en el que se plantea la relación entre arquitectura, dibujo y realidad. Cuya lectura debería realizarse del siguiente modo:

A+R

A + D ► R

“El arquitecto, piensa, proyecta, en una realidad que será construida más tarde, (R) y, como representación de aquello ya imaginado, produce el dibujo (D) tratando con ello de facilitar la visión a los demás de lo que para él ya está claro; de aquí que D sea igual a R”.

Proceder contrario intuitivo por Moneo en la obra de Aldo Rossi pues en este considera la existencia de un cambio en la visión y el uso de la representación ya que al no emplearla como un conector entre la realidad pensada y la realidad futura construida sino como la única realidad que existe, la representación se torna en este caso no como un instrumento descriptivo, sino como un instrumento de composición en el que la realidad imaginada es la misma que más adelante será construida. En palabras de Moneo: “Rossi ha sido capaz de pasar la prueba de fuego que la construcción de la obra supone y tal prueba de fuego ha venido a probar que las imágenes presentadas, dibujadas, eran fuertes, tan fuertes, tan determinantes, que no había escapatoria para la realidad: la imagen no es ahora el reflejo de otra realidad; la imagen es la realidad misma. A ella toda gloria.”

Nuevamente tratando de sintetizar su idea con un diagrama aunque en esta ocasión sobre el proceder de Rossi en el que cambia la relación anteriormente planteada entre arquitectura, dibujo y realidad. Se tiene que:

A+D

A + R ► D

“El arquitecto piensa y proyecta exactamente aquello que dibuja, con lo que la operación de construir se convierte en el denodado esfuerzo por materializar la realidad de lo dibujado. Rossi procura que así sea sin regatear trabajo y eso hace que, en efecto, aquellas imágenes anticipatorias se nos muestren tan reales. No desvirtuar la realidad del dibujo parece haber sido el objetivo perseguido a lo largo del proceso que toda construcción implica.” Resaltado propio

Con el interés de evidenciar lo dicho se muestra la traslación que hace Rossi de la realidad dibujada a la realidad construida, partiendo de una representación suya sobre el Teatro del Mundo en la que se vislumbra el paso de la figura a la forma a través de la pintura pues como se observa en la segunda imagen se despliega la figura del Teatro en elementos arquitectónicos como plantas y alzados que se “materializaran” con la construcción del proyecto arquitectónico como se ve en la tercera imagen; sin embargo como se leyó en líneas anteriores para Rossi la realidad dibujada es equivalente a la realidad construida.

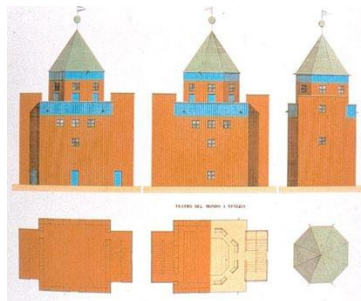
Cabe destacar que en sus pinturas se evidencia su interés por las exploraciones tipológicas de los elementos de la ciudad como son: el tipo, las permanencias, el locus y la memoria así como la relación entre la tensión de los elementos primarios y la relación entre las partes completas de la ciudad conceptos que desarrolla a profundidad en su texto, La ciudad de la arquitectura.³³

Ilustración 10 Pinturas del Teatro del Mundo. Realidad dibujada (alzados, plantas).

Edificio Teatro del Mundo. Realidad construida.



Fuente Aldo Rossi.



Fuente Aldo Rossi.



Fuente Aldo Rossi.

³³ LUQUE Valdivia, José. La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Oikos-tau, 1996. p.229-308

2. DE LA REPRESENTACIÓN A LA COMPOSICIÓN

A continuación se estudia la fuente figurativa y formal en la obra de Aldo Rossi, correspondiendo al interés de este trabajo en analizar cómo a través de la pintura³⁴, entendida como fuente figurativa, se puede llegar a la constitución formal de una obra arquitectónica, usando la representación como herramienta de composición en el proceso proyectual.

El interés en exponer la representación como medio para componer arquitectura se vislumbra en la obra gráfica de Rossi que suscita una particularidad en su utilización la cual se verá en el desarrollo de este capítulo y con lo que se afianzara la apreciación hecha por Muñoz Cosme sobre la importancia de los instrumentos de representación en el proceder proyectual: “el medio más tradicional y constante de representación del proyecto ha sido el dibujo, a través del cual el arquitecto da forma a las ideas, las hace conscientes y las puede criticar y modificar para hacerlas evolucionar hacia el proyecto, que siempre se manifestará a través de esta herramienta.”³⁵

El análisis que se presenta se divide en dos partes, en la primera que hace referencia a la figura se explora la incidencia figurativa de la pintura de Giorgio de Chirico a la pintura de Aldo Rossi identificando las partes figurativas que las comprenden, estableciendo una relación entre figura y figura, y en la segunda que hace referencia a la forma se estudia la estructura formal del Cementerio de San Cataldo como resultado de las relaciones formales señaladas entre las partes figurativas exploradas por Rossi, evidenciando una relación entre figura y forma³⁶.

Estas relaciones entre figura y forma se estudian a través de la representación.

³⁴ Cuando se menciona el concepto de pintura en este trabajo se da por hecho que además de ser una fuente figurativa es un instrumento de representación en el proceso proyectual de Aldo Rossi; y en correlación con lo expresado sobre las herramientas de representación por Muñoz Cosme en, *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*, se concibe virtualmente bajo un soporte sobre el papel: “Los instrumentos de representación tradicionalmente han sido gráficos: podemos distinguir cuatro tipos de modelos utilizados habitualmente por los arquitectos: los bocetos o diagramas; los dibujos a escala como plantas, alzados, secciones y perspectivas; los modelos físicos a escala o maquetas; y los modelos digitales sin escala. Los dos primeros tienen como soporte el papel, el tercero se construye con materiales adecuados como plástico, madera o metal, y el cuarto tipo reside en la memoria de un ordenador.”

³⁵ MUÑOZ, Alfonso. *La representación*. p.158. En: MUÑOZ, Alfonso. *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

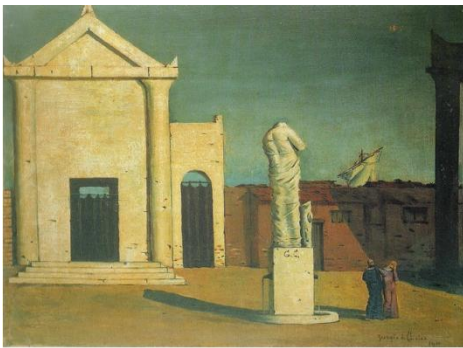
³⁶ Este tema ha sido tratado en la línea de investigación proyectual de la Universidad Piloto de Colombia, *Proyecto: Teoría, métodos y prácticas*, que estudia los conceptos de figura y forma en la composición arquitectónica estableciendo que “análisis y composición son procedimientos análogos necesarios para la elaboración del proyecto arquitectónico”. (Rojas, 2015)

2.1 RELACIÓN DE LA FIGURA³⁷ DE GIORGIO DE CHIRICO A LA FIGURA DE ALDO ROSSI (FIGURA-FIGURA).

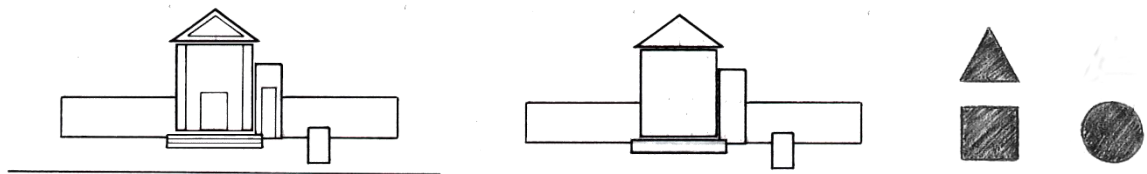
En este apartado se halla en la obra pictórica de Giorgio de Chirico las partes figurativas identificadas en la obra gráfica de Aldo Rossi, materializadas con su arquitectura, se hace entonces una selección de imágenes que reúnen los conceptos que se consideran más representativos e influyentes sobre la obra de Aldo Rossi, recordando que el concepto de figura se refiere a un aspecto físico³⁸.

2.1.1 Figura de Giorgio de Chirico. En la primera imagen que evoca exploraciones geométricas, se ve representado un fondo dividido en dos franjas, un cielo y un muro rectangular que se extienden horizontalmente a lo largo del cuadro, cuyo ritmo encuentra una pauta al hallarse con la representación de un cuerpo rectangular dispuesto de forma vertical con un remate triangular evocando un edificio arquitectónico al que se encuentra yuxtapuesto verticalmente otro cuerpo rectangular pero de menor dimensión.

Ilustración 11 Enigma de una tarde de otoño-1910, Descomposición geométrica.



Fuente Giorgio de Chirico.



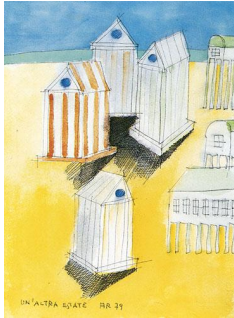
Fuente Elaboración por autor.

³⁷ ROJAS, Plutarco et al. La composición, p.54. En: CORREAL, German et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Editorial Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia.2015.

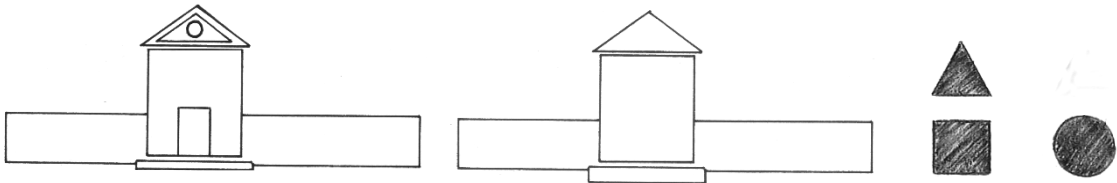
³⁸ Ibid.p.54

Así mismo en la siguiente pintura de Aldo Rossi se halla esta geometría explorada a través de la composición de estas cabinas agrupadas, cuya figura se identifica con la imagen anterior un cuerpo vertical con un remate triangular sobre un fondo dividido en dos franjas.

Ilustración 12 Studio Cabina dell' Elba-1980, Descomposición geométrica.



Fuente: Aldo Rossi.



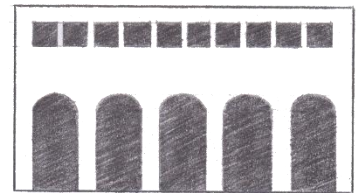
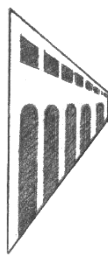
Fuente Elaboración por autor.

En la segunda imagen representada por un edificio longitudinal cuya perspectiva es forzada hasta confundirse con la horizontal, se observa la exploración que hace De Chirico sobre el cuadrado, “una figura simétrica biaxial con dos ejes perpendiculares iguales”³⁹, el cual emplea de una manera repetitiva en una agrupación lineal caracterizada por su tamaño y su contorno, se observan entonces sobre un plano dos filas, en la superior una hilera de cuadrados que se funden con el horizonte y en la inferior una hilera de rectángulos dispuestos verticalmente, rectángulos “que son variaciones del cuadrado, añadiendo altura y anchura a esta figura”⁴⁰.

Ilustración 13 La mañana angustiosa-1912, Repetición, Plano vertical con aberturas agrupadas.



Fuente Giorgio de Chirico

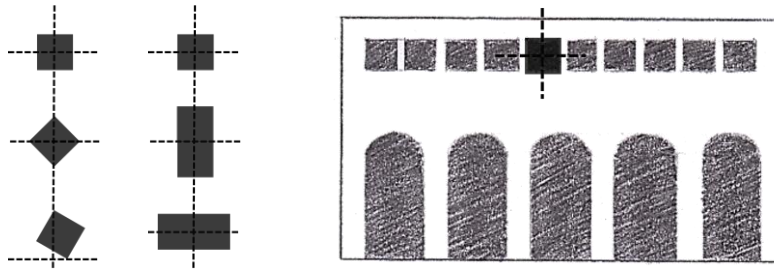


Fuente Elaboración por autor.

³⁹ CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010. p.41.

⁴⁰ Ibid. p.41

Ilustración 14 Transformación del cuadrado.



Se observa el uso de planos verticales compuestos por aberturas agrupadas, evidenciando exploraciones tipológicas figurativas.

Fuente: Elaboración por autor.

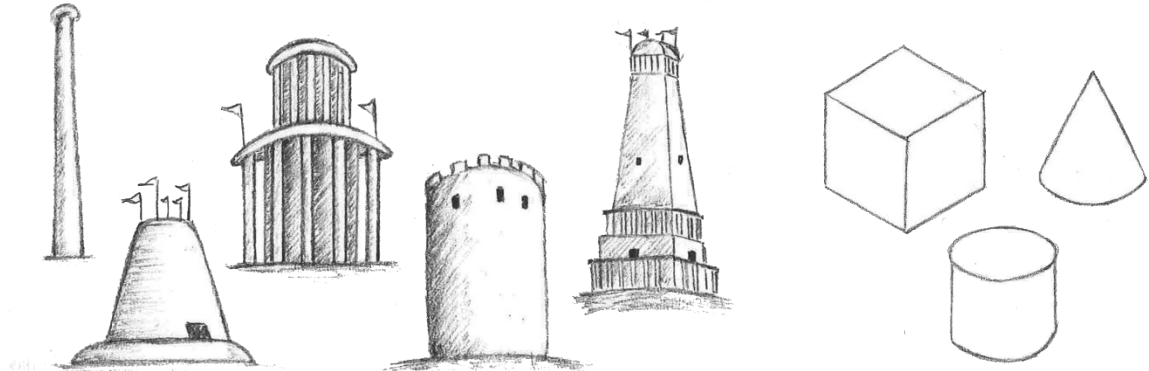
En las siguientes imágenes⁴¹ se halla la particularidad de encontrar en el fondo de la escena, como remate visual, la representación de una figura que se levanta hacia el cielo y la cual se puede divisar dentro de una escala monumental, evocando en su configuración el uso de sólidos primarios como el cono, el cilindro o el cubo, sobre los que De Chirico realiza diferentes exploraciones presentando entonces un objeto que se puede identificar con la figura de una torre.

Ilustración 15 La nostalgia del infinito-1912, Plaza con estatua de Ariadna-1913, Plaza de Italia-1923, El enigma de un día-1914.



Fuente Giorgio de Chirico

Ilustración 16 Figuras de Torres, sólidos primarios.



Fuente: Elaboración por autor extraído de los cuadros de Giorgio de

Fuente Elaboración por autor.

⁴¹ HOLZHEY, Magdalena. Giorgio de Chirico: 1888-1978, el mito moderno. Koln: Editorial Taschen, 2005. Traducción del alemán: P.L. Green.

2.2. DE LA FIGURA A LA FORMA.

En este apartado veremos el tránsito de los elementos figurativos a los elementos formales siendo necesario establecer las relaciones existentes entre las partes figurativas identificadas en la obra de Giorgio de Chirico y reinterpretadas por Aldo Rossi en su obra, “quien está interesado en la restauración de la figura, pero en una figura con escala y una función ambiguas.” ⁴²

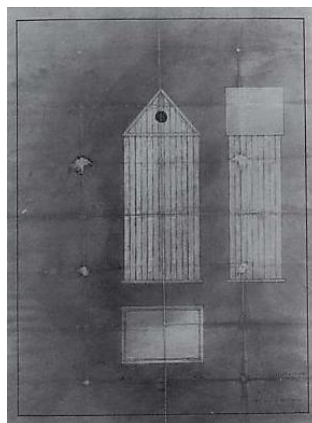
2.2.1 Identificación y demostración de la relación formal entre las partes figurativas. En la obra pictórica de Giorgio de Chirico se hallaron principalmente geometrías figurativas bidimensionales como el cuadrado, el círculo, el triángulo y otras tridimensionales como el cubo, el cono y el cilindro, elementos figurativos que al estudiar las pinturas (representaciones) de Aldo Rossi vemos como adquieren un carácter formal dentro de su obra arquitectónica ya que en su proceso de composición, plasmado en su obra gráfica, Rossi hace una reinterpretación de esa figura mediante exploraciones tipológicas creando relaciones formales entre las partes figurativas, relaciones que pueden evidenciarse en la traslación de esa figura a planta y alzado que posteriormente constituirán un objeto arquitectónico.

Dado lo anterior se presenta en las siguientes representaciones realizadas por Rossi, la traslación de la figura ya explorada y traducida en sus pinturas, a la constitución formal de esa figura que se identifica con una parte arquitectónica perteneciente al complejo cementerio de San Cataldo.

Ilustración 17 Studio Cabina dell'Elba-1980, Estudio formal Cabina dell'Elba, Studio per la memoria.



Fuente Aldo Rossi.



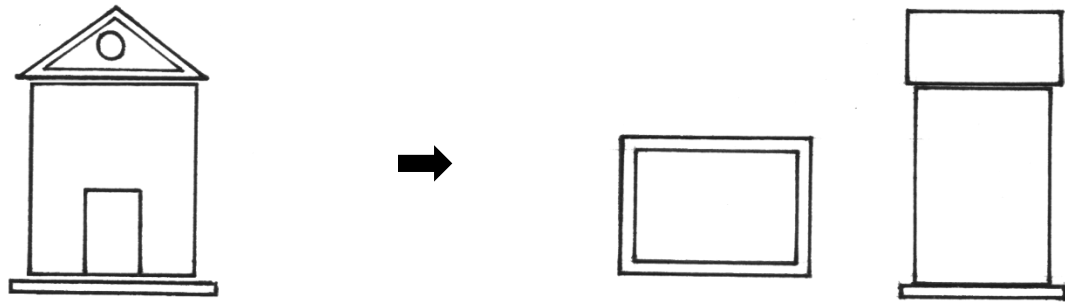
Fuente Aldo Rossi.



Fuente Aldo Rossi.

⁴² EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción Moisés Puente. p. 193

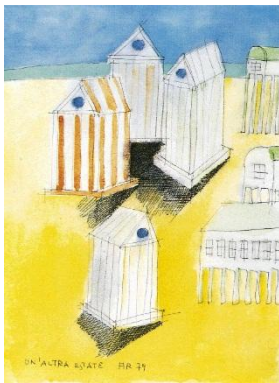
Ilustración 18 Figura Cabina dell'Elba, Forma Cabina dell'Elba.



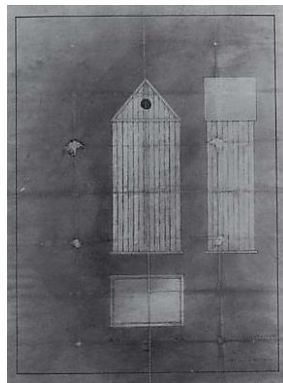
Fuente Elaboración por autor basada en representaciones de Aldo Rossi.

Fuente Elaboración por autor basada en representaciones de Aldo Rossi.

Ilustración 19 Studio Cabina dell'Elba-1980, Estudio formal Cabina dell'Elba, Tumbas familiares del cementerio de San Cataldo.



Fuente Aldo Rossi.



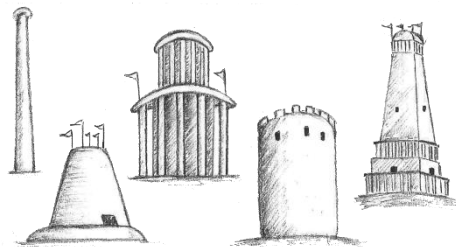
Fuente Aldo Rossi.



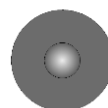
Fuente Aldo Rossi.

Ahora si se observa la imagen de la izquierda en la que se redibujaron algunas de las figuras de torres empleadas por De Chirico, se vislumbra que estas representaciones identificadas en su obra evocan la figura en la medida que se desconoce cuál es su relación formal, ya que así como se podría pensar en una figura (a) que fuera sólida en su interior podría contemplarse también una disposición formal para esta figura (b).

Ilustración 20 Figuras de Torres, Análisis Figurativo, Análisis formal.



Fuente Elaboración por autor redibujo basado en las pinturas de Giorgio de Chirico.



a.

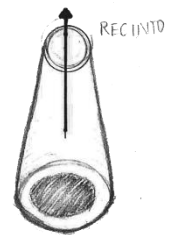


Fuente Elaboración por autor.



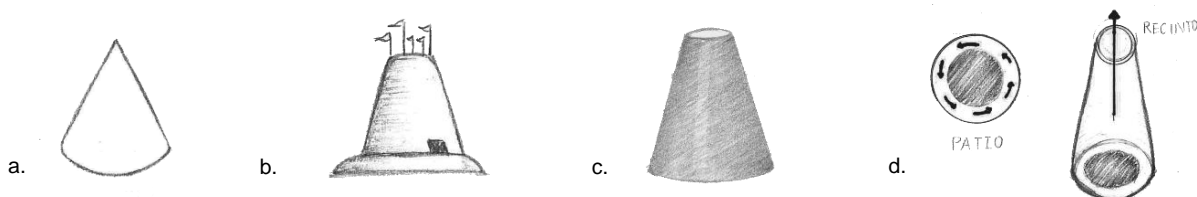
PATIO

b.



Fuente Elaboración por autor.

Ilustración 21 Sólido primario-cono, Figura torre de Giorgio de Chirico, Estructura formal del cementerio de San Cataldo de Aldo Rossi, Figura fosa común para el cementerio de Aldo Rossi



Fuente Elaboración por autor.

Siguiendo la lógica de lo anterior, vemos entonces como Aldo Rossi imprime un carácter formal a la figura platónica (a) en este caso un cono al cual Giorgio de Chirico, como se observa en la segunda imagen (b), le ha realizado una serie de transformaciones figurativas que podemos identificar con las de una torre, observando que se presenta como un prisma que se desarrolla sobre un eje vertical extendiéndose virtualmente hacia el cielo. Partiendo de esta figura Rossi deja entrever (c) en planta y corte la intención arquitectónica que dispone para esta parte figurativa, reinterpretando la torre representada por De Chirico, demarcando con la configuración dispuesta un tipo arquitectónico, el patio, cuya relación formal dentro del objeto arquitectónico Rossi ha materializado con la extensión virtual del objeto hacia el cielo, sustrayendo el plano superior de la figura evocando un recinto⁴³. Se observa como el aspecto figurativo inicial toma un carácter formal, pues esta reinterpretación hecha por Rossi corresponde a la fosa común del cementerio de San Cataldo (d).

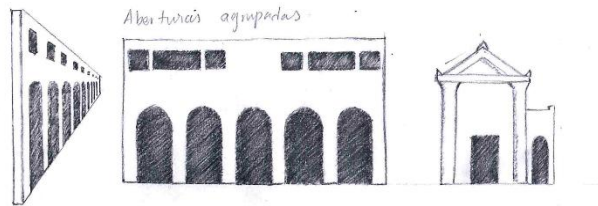
Rossi concebía la tipología “como elementos estándar que no tenían escala y que solo adquirirían significado cuando se entendían en un contexto determinado”⁴⁴ como lo manifiesta Peter Eisenman quien además agrega a esto la importancia del tema de la repetición ya que la serie de elementos repetidos carece de comienzo, mitad y fin, dado el interés de Rossi en explorar la singularidad del elemento arquitectónico.

Podemos ver los planos verticales identificados en la obra de De Chirico y explorados por Rossi en sus pinturas. Por ejemplo si se observa el estudio que hace sobre el cuadrado empleándolo desde un elemento arquitectónico como una ventana, una puerta, una fachada hasta un proyecto arquitectónico como es el cementerio de San Cataldo en el que se vislumbra este elemento tanto para la configuración formal como figurativa del proyecto.

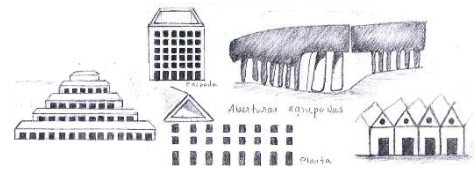
⁴³ BORIE, Alain; MICHELONI, Pierre; PINON, Pierre. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Editorial Reverté, 2008. Traducción José Ramón Alonso Pereira.

⁴⁴ EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción Moisés Puente. p.181.

Ilustración 22 Planos verticales.



Fuente: Elaboración por autor redibujo basado en las pinturas de Giorgio de Chirico.

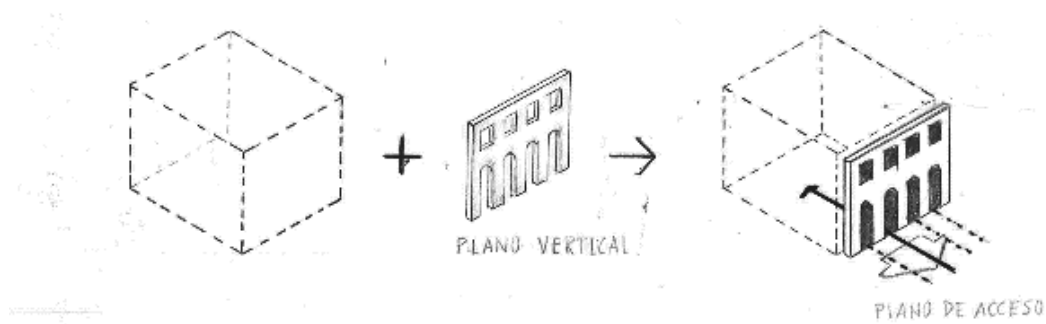


Fuente: Elaboración por autor redibujo basado en las pinturas de Aldo Rossi.

Así mismo esta serie de elementos que se repiten tanto en las partes como en la relación de estas evocan un interés por la concepción del límite dentro del proyecto, se detecta entonces una tipología figurativa y una tipología formal en los proyectos de Rossi, como se había mencionado.

Sobre los planos verticales empleados por De Chirico se observan una serie de aberturas agrupadas en las que el pintor ha explorado la figura del cuadrado, empleándolo en sus representaciones como una ventana o un pórtico, evocando en la configuración de su obra un espacio interior y un espacio exterior al sobreponerlo a un volumen que se demarca con un plano vertical pues se puede asociar con un plano de acceso dadas las figuras que están representadas sobre él.

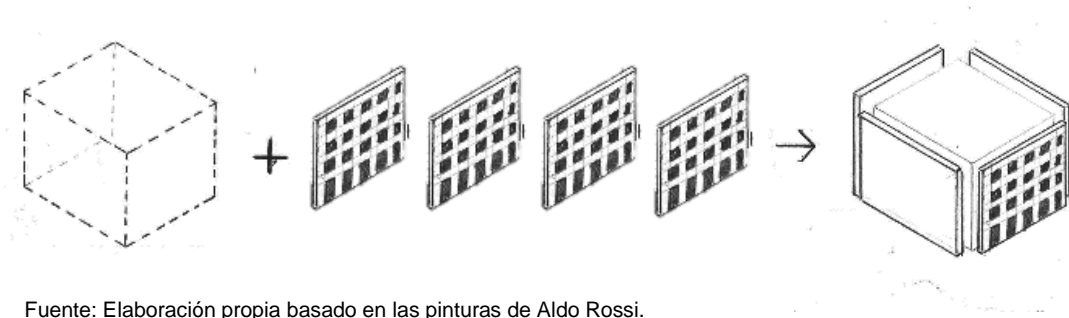
Ilustración 23 Análisis plano vertical en Giorgio de Chirico.



Fuente: Elaboración por autor estudio basado en las pinturas de Giorgio de Chirico.

En la siguiente imagen, que pertenece al Osario del cementerio de San Cataldo de Rossi, se vislumbra el mismo proceder: un volumen, en este caso un cubo, al que se le adicionan cuatro planos verticales cada uno con la misma serie de aberturas agrupadas que se repite en las cuatro caras del sólido.

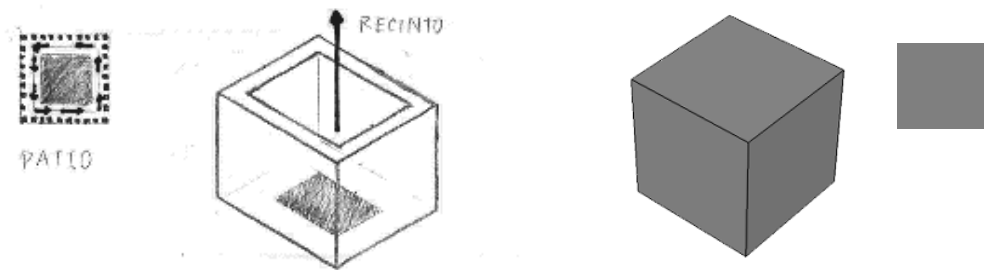
Ilustración 24 Análisis plano vertical en Aldo Rossi.



Fuente: Elaboración propia basado en las pinturas de Aldo Rossi.

Surge el mismo pensamiento que se generó ver la figura de las torres, así como se podría pensar en una figura con planta se podría pensar también en una figura que fuera sólida en su interior.

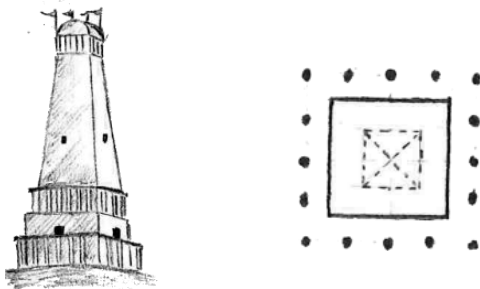
Ilustración 25 Análisis formal, Análisis figurativo.



Fuente: Elaboración propia basado en las pinturas de Aldo Rossi.

Entonces regresamos a De Chirico, nuevamente a la figura de las torres, y en la primera imagen se observa que al hacer el traslado de esa figura en planta, se halla un recorrido perimetral delimitado por una serie de pórticos que enmarcan el acceso al volumen que cuenta con un espacio central cuya estructura formal interna desconocemos.

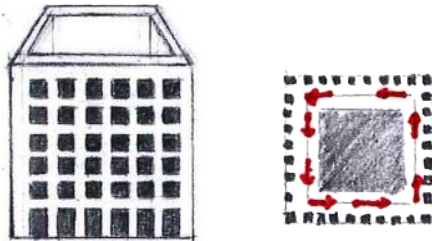
Ilustración 26 Figura torre de Giorgio de Chirico, Interpretación planta torre.



Fuente Redibujo por autor, elaborado por autor.

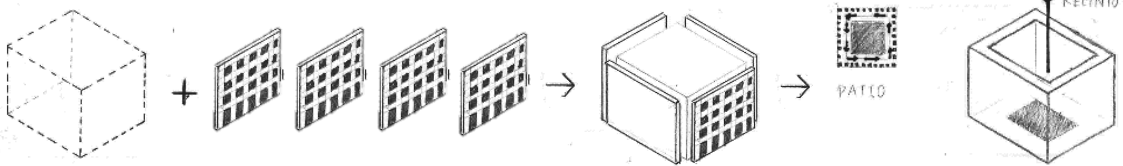
En la segunda imagen retomamos a Rossi y llama la atención la estructura formal a la que atiende este cubo, Se observa nuevamente un recorrido perimetral, en el que una serie de pórticos demarcan el acceso, así como un espacio central enmarcado por un recorrido. En este cubo de escala monumental, que se levanta al cielo de una manera más metafórica que la torre de Chirico, pues Rossi se encarga de sustraerle la cara superior, conectando verticalmente de esta manera el volumen con el cielo, se evoca un recinto. Vemos entonces la transformación de la figura anterior, un cubo alargado con una dimensión mayor en su base que se va reduciendo a medida que se eleva hasta llegar a su remate en una pequeña cúpula, figura que en manos de Rossi vuelve a su estado puro con un sentido arquitectónico.

Ilustración 27 Figura torre de Aldo Rossi, Planta torre.



Fuente: Elaboración propia basado en las pinturas de Aldo Rossi.

Ilustración 28 Análisis de la constitución formal del osario para San Cataldo.



Fuente: Elaboración por autor basado en las pinturas de Aldo Rossi.

Se analizó la traslación que hace Rossi de la figura a la forma a través de la pintura, al descomponer esa figura en elementos arquitectónicos hasta llegar a la constitución formal de su proyecto, en las siguientes imágenes puede apreciarse lo mencionado.

Ilustración 29 Estudio figurativo para el cementerio de San Cataldo, Estudio formal para el cementerio de San Cataldo



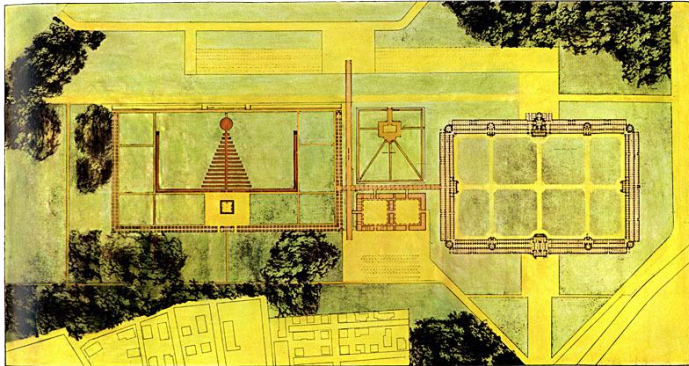
Fuente Aldo Rossi.



Fuente Aldo Rossi.

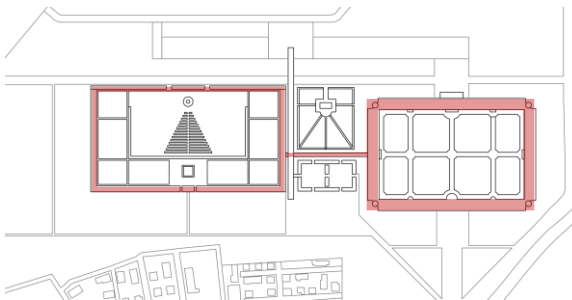
2.2.2 De Giorgio de Chirico al cementerio de San Cataldo. En el siguiente apartado se hace el estudio de la estructura formal del Cementerio de San Cataldo como resultado de las relaciones formales establecidas entre las partes figurativas exploradas por Rossi. En la siguiente imagen se contempla de izquierda a derecha la ampliación propuesta para el cementerio por Aldo Rossi en colaboración de Gianni Braghieri, conectado con el cementerio original de Cesare Costa a través del cementerio judío que se observa en medio de ambos recintos.

Ilustración 30 Pintura de la implantación del cementerio de San Cataldo

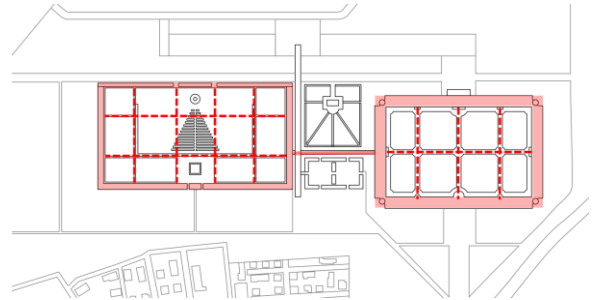


Fuente Aldo Rossi.

Ilustración 31 Configuración de recintos, Organización en trama.



Fuente: Elaboración por autor sobre la representación de Aldo Rossi.



Fuente: Elaboración por autor sobre la representación de Aldo Rossi.

Se observa una tipología arquitectónica común (56) en el cementerio de Rossi y en el de Costa que se corresponde con, el patio, un principio arquitectónico que “se asocia a lo cóncavo e interiorizado, a la construcción de un recinto y a la apertura cenital [...] En su reducción más esencial se identifica con un muro que delimita un lugar”.⁴⁵ Esta premisa dada por Martí Arís se acata para el análisis formal y la comprensión de las partes que componen el cementerio de San Cataldo.

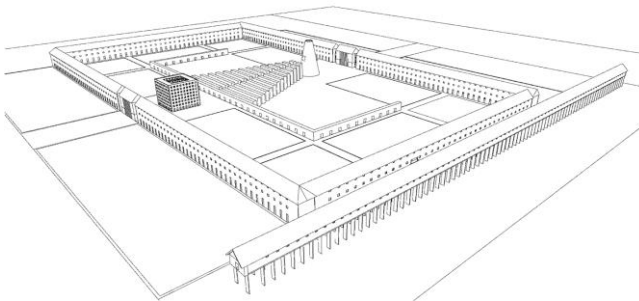
⁴⁵ MARTÍ ARÍS, Carles. “Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna.” En: Dearq: Revista de Arquitectura No. 02 [May.2008]; p. 16-27 .Bogotá. 2011.

Se advierte también como estructura en común, una organización en trama⁴⁶ que configura la distribución interna del recinto y la disposición de las partes ya que esta organización “se compone de formas y espacios cuya posición en el espacio y sus interrelaciones están reguladas por un tipo de trama o por un campo tridimensional”⁴⁷ como se observa en la imagen 57.

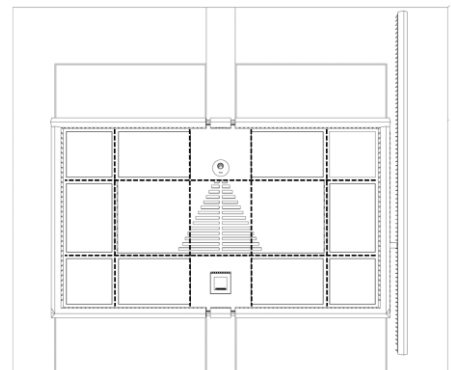
Guiando el estudio al cementerio de Aldo Rossi se observa en la planta arquitectónica una organización agrupada⁴⁸ dispuesta en el interior de un espacio, que determina la disposición de las partes que lo conforman teniendo en cuenta que “para relacionar los espacios entre sí, la organización agrupada se sirve de la proximidad. Normalmente consiste en un conjunto de espacios celulares que desempeñan funciones similares y comparten un rasgo visual común”⁴⁹; espacio en el que además puede distinguirse una organización en trama -cuya capacidad de orden resulta de su regularidad y la continuidad del patrón que encierra los elementos que esta organiza. -⁵⁰

Identificándose también dentro de esta organización agrupada en trama, un eje axial que advierte el uso de la simetría⁵¹ como principio ordenador de esta composición. Para este caso Rossi se sirve de la simetría bilateral la cual “refiere a la disposición equilibrada de elementos análogos o iguales en los lados opuestos de un eje de modo que sólo un plano pueda dividir el conjunto en dos mitades esencialmente idénticas.”⁵²

Ilustración 32 Axonometría del cementerio de San Cataldo, Organización agrupada en trama.



Fuente Elaboración por autor.



Fuente Elaboración por autor.

⁴⁶ CHING, Francis D.K. "Organización". p.230-238. En: CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

⁴⁷ CHING, Francis D.K. "Organización". p. 230-238. En: CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

⁴⁸ Ibid.p.222-229.

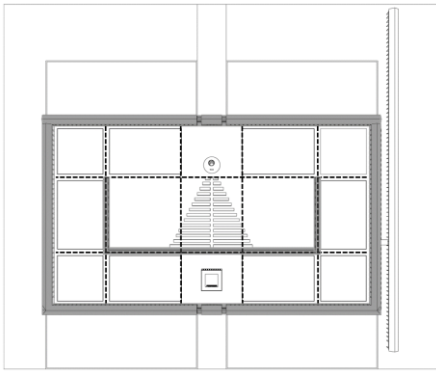
⁴⁹ Ibid.p.222.

⁵⁰ Ibid.p.230-238.

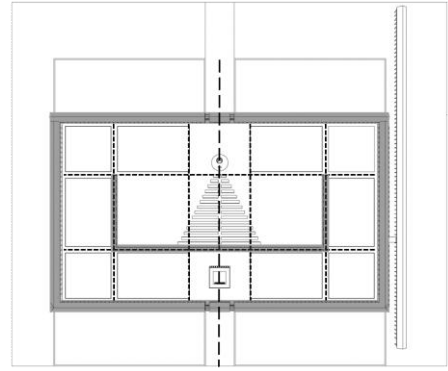
⁵¹ CHING, Francis D.K. "Principios ordenadores". p.348-357. En: CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

⁵² Ibid.p.348

Ilustración 33 Interiores en un espacio, Simetría.



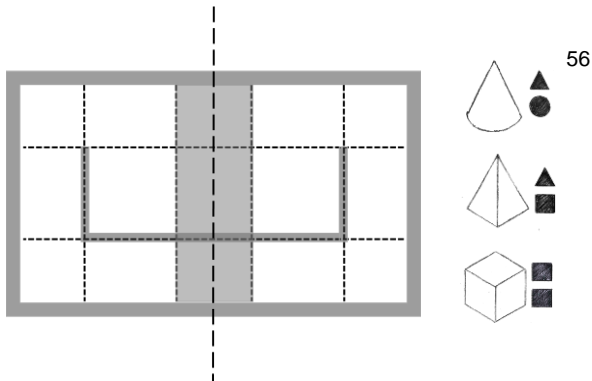
Fuente Elaboración por autor.



Fuente Elaboración por autor.

En la siguiente imagen se observa la relación geométrica dispuesta sobre un eje, dicho vínculo responde a obediencia por axialización⁵³, para lo que cabe resaltar que los elementos dispuestos sobre el eje axial son sólidos primarios y pertenecen a la escala monumental, estas figuras platónicas : el cono, la pirámide y el cubo, se corresponden la primera con la fosa común, la segunda con “los osarios ascendentes que flaquean el eje central y culminan en el monumento cónico”⁵⁴ y la tercera con el osario del cementerio de San Cataldo. La anterior relación permite entrever la apreciación hecha por Peter Eisenman: “En el análisis tipológico de Rossi el proceso de reducción se identifica como el estudio de tipos de elementos urbanos destilados hasta su forma geométrica más simple [...]”⁵⁵ Consideración que se puede apreciar también en la planta del cementerio.

Ilustración 34 Sólidos primarios sobre eje axial.



Fuente Elaboración por autor.

“Los contornos primarios pueden dilatarse o girar para generar formas o sólidos volumétricos distintos, regulares y fácilmente reconocibles. Las circunferencias generan esferas y cilindros; los triángulos generan conos y pirámides; y los cuadrados generan cubos. En este caso sólido no se refiere a la consistencia de la materia, sino a los cuerpos o figuras geométricas tridimensionales.” Francis D.K. Ching.

⁵³ BORIE, Alain, et al. “Sistema de análisis de las formas arquitectónicas y urbanas.” p.43.En: BORIE, Alain, et al. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Editorial Reverté, 2008. Traducción de José Ramón Alonso Pereira.

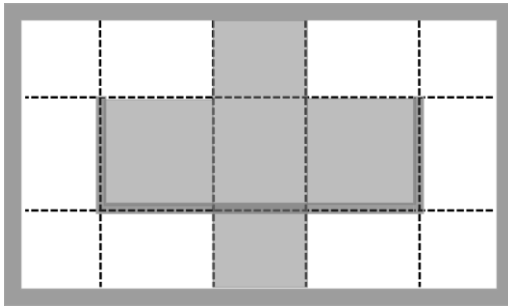
⁵⁴ EISENMAN, Peter. “Textos de analogía. Aldo Rossi, cementerio de San Cataldo, 1971-1978.” p.198. En: EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción de Moisés Puente.

⁵⁵ Ibid.p.182.

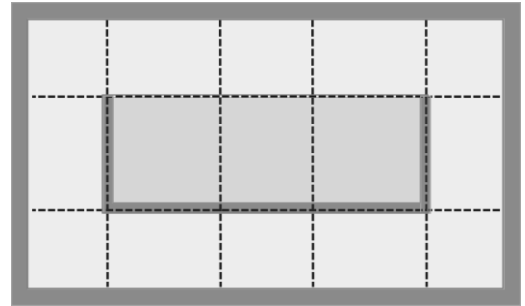
⁵⁶ CHING, Francis D.K. “Forma”. p.44-47. En: CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

La disposición de los elementos que se da en la organización en trama y que se puede percibir en las siguientes imágenes evoca ilusoriamente, en la primera un símbolo religioso, y en la segunda que está determinada por una configuración interna en “U” que enmarca el espacio, un claustro inmerso en otro claustro, a su vez una galería en un patio y un patio en una galería.

Ilustración 35 Evocación virtual símbolo religioso, Configuración interna en “u”.



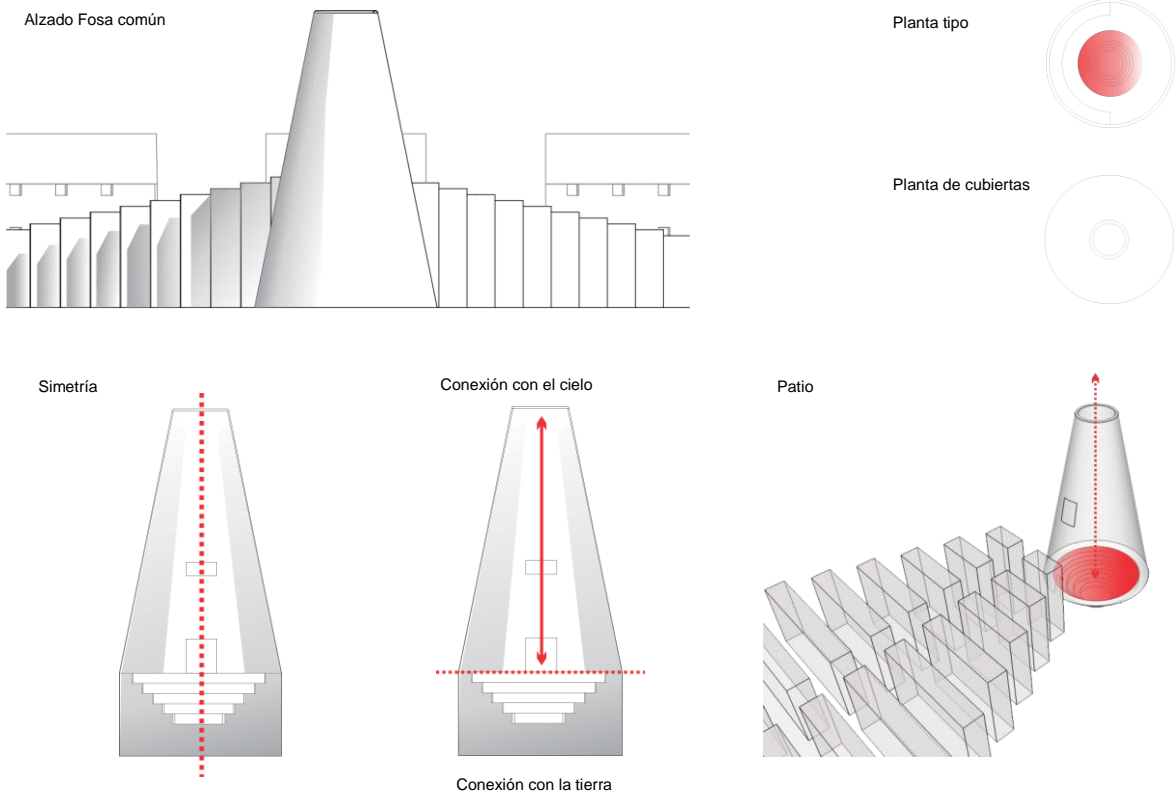
Fuente Elaboración por autor.



Fuente Elaboración por autor.

2.2.2 Partes del proyecto. A continuación se muestra el análisis formal de la fosa común del cementerio de San Cataldo

Ilustración 36 Análisis formal de la fosa común del cementerio de San Cataldo.

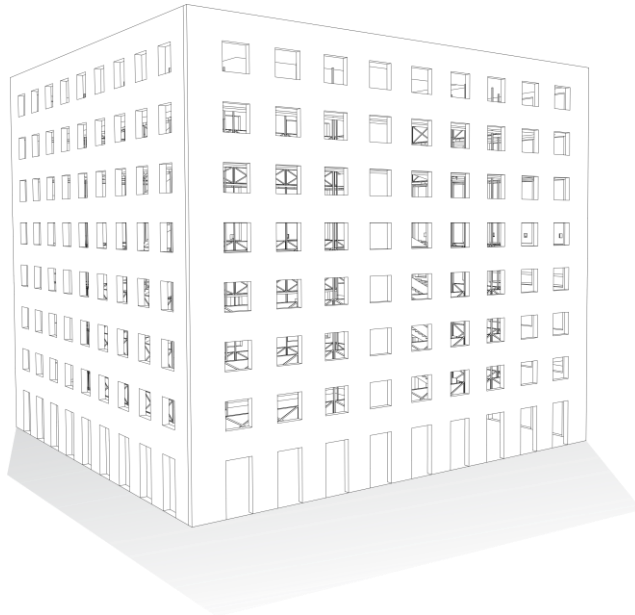


Fuente Elaboración por autor.

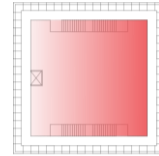
A continuación se muestra el análisis formal del osario del cementerio de San Cataldo en el que se aprecia lo planteado por Eisenman: “Rossi hace uso de las formas icónicas, pero vaciándolas de su iconicidad mediante la repetición, una técnica que mina el aura y la singularidad de los elementos arquitectónicos.”⁵⁷

Ilustración 37 Análisis formal del Osario del cementerio de San Cataldo.

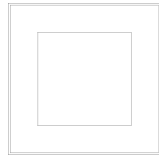
Axonometría Osario



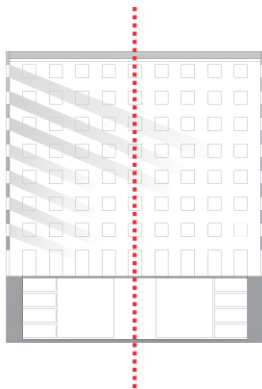
Planta tipo



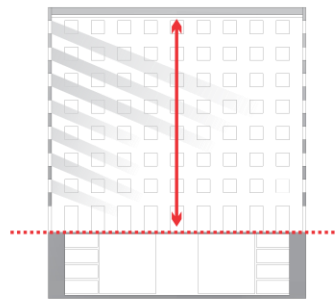
Planta de cubiertas



Simetría

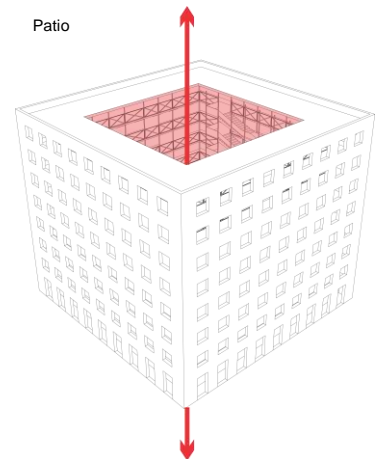


Conexión con el cielo



Conexión con la tierra

Patio

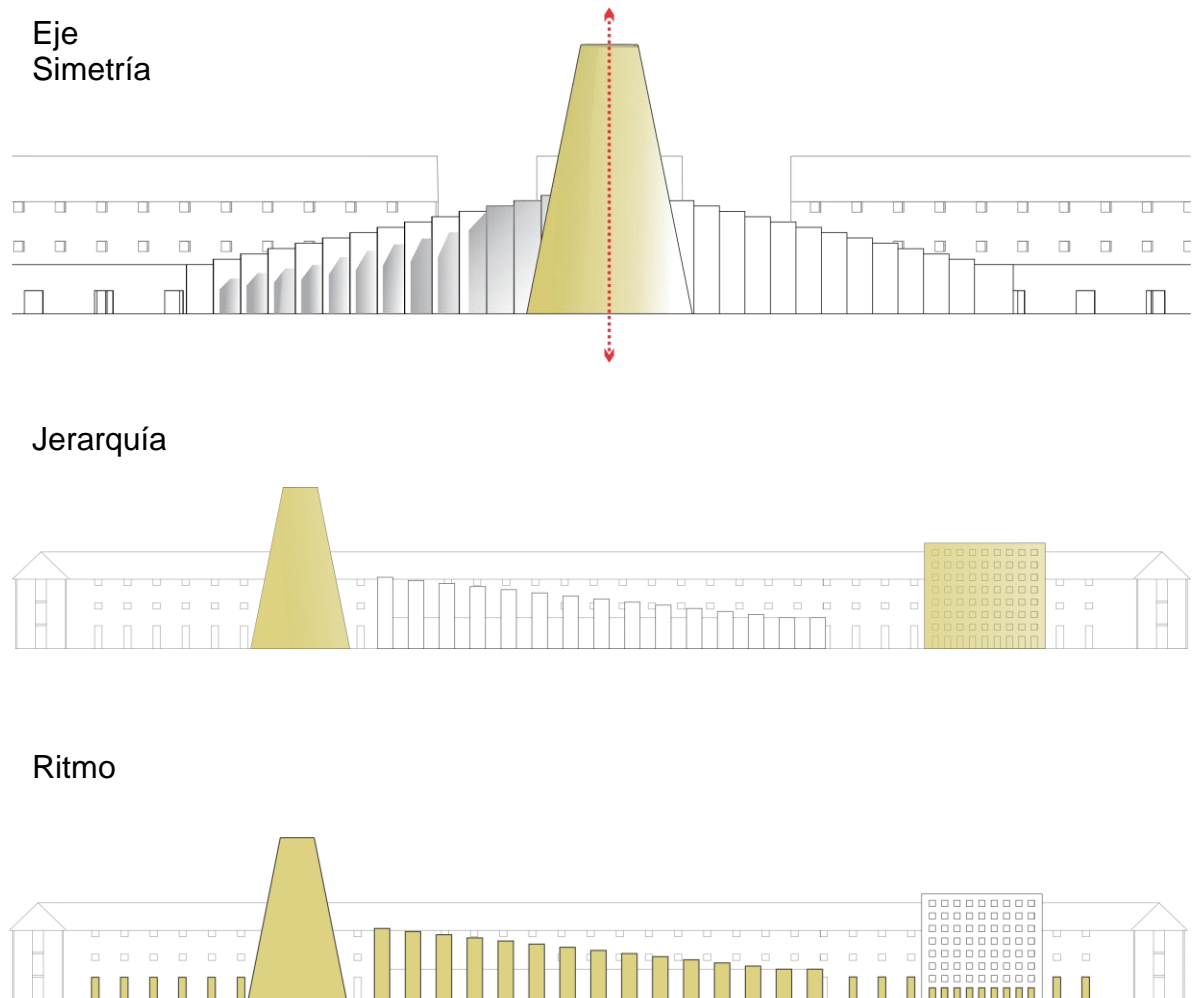


Fuente Elaboración por autor.

⁵⁷ EISENMAN, Peter. “Textos de analogía. Aldo Rossi, cementerio de San Cataldo, 1971-1978.” p.198. En: EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000.

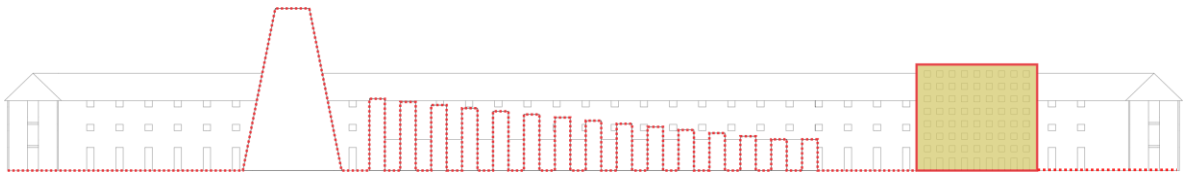
En las siguientes imágenes sobre los osarios ascendentes que conectan visualmente el cono de la fosa común con el cubo del osario, se identifican los principios ordenadores: eje, simetría, jerarquía, ritmo, pauta y transformación; catalogados por Ching como “[...] unos principios adicionales que pueden utilizarse para implementar orden en una composición [...]” Estos principios de ordenación se consideran como artificios visuales que permiten la coexistencia perceptiva y conceptual de varias formas y espacios de un edificio dentro de un conjunto ordenado y unificado [...]”.⁵⁸

Ilustración 38 Identificación de los principios ordenadores en los osarios ascendentes del cementerio de San Cataldo.

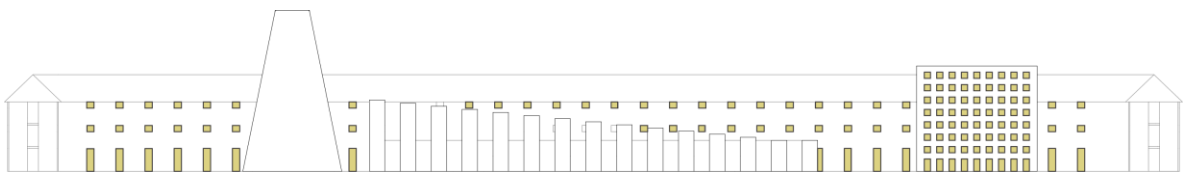


⁵⁸ CHING, Francis D.K. "Principios". P338-339. En: CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

Pauta



Repetición



Fuente Elaboración por autor.

3. CONCLUSIONES

El proceso proyectual de Aldo Rossi se identifica dentro de un sistema lógico que el ha descifrado en la obra de Étienne - Louis Boullée dividiendo en dos este proceder, el primero que se corresponde con un análisis figurativo y el segundo que da cuenta de las relaciones formales de esas tipologías figurativas previamente identificadas que le han permitido llevar a cabo la constitución formal de muchos de sus proyectos arquitectónicos.

Dado esto y como el mismo Rossi manifiesta en su texto introductorio a Boullée, su interés consiste en la construcción de una herramienta de composición que sea legítima por sí misma, esta correspondencia teórica ya dispuesta por él, permite hallar una peculiaridad en su obra, no sólo en su composición sino en la manera de constituirla siendo clave la cualidad de representar esa realidad imaginada que con el paso de los años se convertiría en su legado y permitiría identificar la relación entre representación y realidad, develando en el transcurso de este estudio que el cementerio de San Cataldo es una construcción entre la figura y la forma y que a través de la pintura que es el medio con el cual representa parte de sus ideas es que se materializan no sólo sus análisis de composición sino su obra misma.

Dado lo precedente se confirma la hipótesis planteada al inicio de este estudio sobre la posibilidad de que a través de la pintura, entendida como fuente figurativa e instrumento de representación, se puede llegar a la constitución formal de una obra arquitectónica, usando la representación como herramienta de composición. Se concluye entonces que la representación utiliza la figura y la forma para llegar al proyecto arquitectónico con lo que se valida el uso de esta herramienta como medio para componer arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

BORIE, Alain, et al. Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: Editorial Reverté, 2008. Traducción de José Ramón Alonso Pereira.

CAPITEL, Antón. La arquitectura del patio. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2005.

CAPITEL, Antón. La pintura de Giorgio de Chirico y la Arquitectura del siglo XX.PDF. Disponible online:
http://www.oa.upm.es/2975/2/CAPITEL_ART_1978_01b.pdf. Fecha de consulta 02 de agosto de 2015.

CAPITEL, Antón. Tendenza y “Post-Modernidad”. PDF .Disponible online:
http://oa.upm.es/6458/1/ART_Comun_1.pdf. Fecha de consulta 28 de Julio de 2015.

CHING, Francis D.K. Arquitectura: forma, espacio y orden. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

CORREAL, Germán et al. Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica. Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2015.

DE CHIRICO, Giorgio. Memorias de mi vida, 1888-1978. Madrid: Editorial Síntesis, 2004. Traducción de Sofía Calvo.

EISENMAN, Peter. Diez edificios canónicos: 1950-2000. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. Traducción de Moisés Puente.

HOLZHEY, Magdalena. Giorgio de Chirico: 1888-1978, el mito moderno. Koln: Editorial Taschen, 2005.Traducción del alemán: P.L Green.

LESMES HERNÁNDEZ, Guillermo. Pintura y arquitectura en el contexto de la modernidad en Colombia. Relación entre el arte pictórico promulgado por Alejandro Obregón y la arquitectura de Fernando Martínez Sanabria. PDF. Disponible online: <http://polux.unipiloto.edu.co:8080/00000650.pdf> Fecha de consulta: 02 de julio de 2015.

LUQUE VALDIVIA, José. La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Oikos-tau, 1996.

MARTÍ ARÍS, Carles. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.

MARTÍ ARÍS, Carles. "Ora questo é perduto". Aldo Rossi, "in memóriam". En: Revista Arquitectura Viva.No.56.Septiembre-octubre. Bogotá. Universidad Piloto de Colombia. 1997.

MARTÍ ARÍS, Carles. "Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna." En: Dearq: Revista de Arquitectura No. 02 [May.2008]; p. 16-27 .Bogotá. 2011.

MIGAYROU, Frédéric. La Tendenza. Italian architectures italiennes 1965-1985. Paris: Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2012. Primera edición.

MONEO, Rafael. Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Barcelona: Editorial Actar, 2004.

MONEO, Rafael. La obra reciente de Aldo Rossi: dos reflexiones. PDF. Disponible online: <http://www.numerossueltos.com/revistas/2c-construccion-de-la-ciudad/2c-construccion-de-la-ciudad-14.html>. Fecha de consulta 02 de Agosto de 2015

MONTANER, Josep María. Después del movimiento moderno. La arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993.

MUÑOZ, Alfonso. El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

PUIG COSTA, Janina. De Chirico y la arquitectura. Enigmas y mitos del S.XX.PDF. Disponible online: <http://www.tdx.cat/handle/10803/117465>
Fecha de consulta: 05 de julio de 2015.

ROSSI, Aldo. Aldo Rossi, Obras y proyectos. Traducción Juan José La huerta. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1986.

ROSSI, Aldo. Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.

SALDARRIAGA, Alberto. Aprender arquitectura: un manual de supervivencia. Bogotá: Editorial Impreandes, 1996.

USECHE RODRÍGUEZ, Wilmer. “Convergencias entre arte y arquitectura en la obra de Rossi. Una relectura teórica y poética”. PDF. Disponible online:http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/hermesoft/portallG/home_1/re cursos/tesis/contenidos/tesis_septiembre/05092007/convergencias_entre_arte_y_arq.pdf. Fecha de consulta: 23 de marzo de 2015.

ANEXOS

Anexo 1 Ciudad



Anexo 3 Elementos archit.



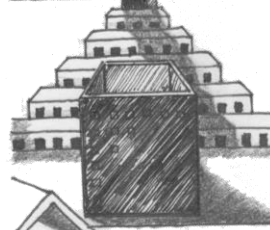
Anexo 4 Luz y sombra



Anexo 5 Plaza



Anexo 2 Límite



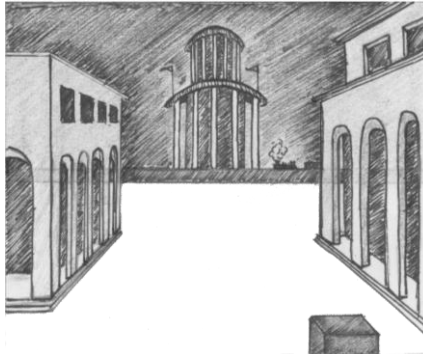
Fuente Elaboración por autor
Basada en la obra de Aldo Rossi.



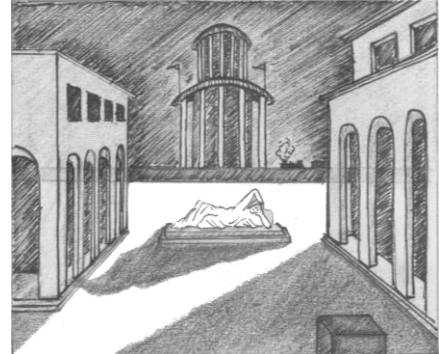
Anexo 6 Ciudad



Anexo 8 Elementos arquitectónicos



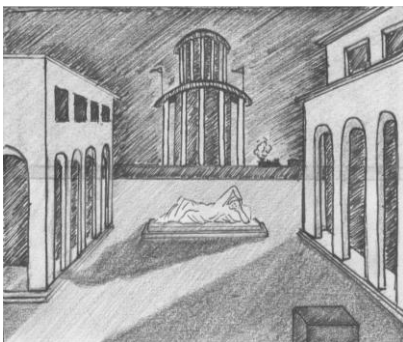
Anexo 9 Luz y sombra



Anexo 7 Límite

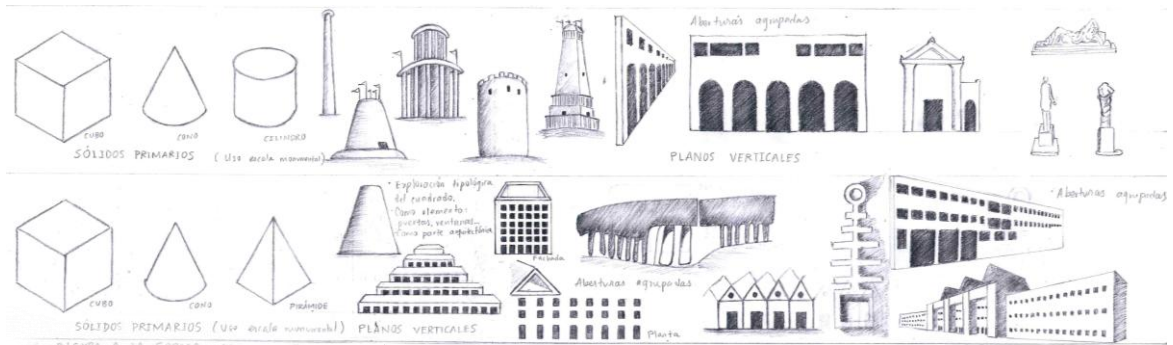


Anexo 10 Plaza



Fuente Elaboración por autor basada en
la obra de Giorgio de Chirico.

Anexo 11 Paralelo entre Giorgio de Chirico (1) y Aldo Rossi (2).



Fuente Elaboración por autor.